مضامین نو

خلیل الرحمٰن اعظمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 066 110

مضامین نو

خلیل الرحمٰن اعظمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 066 110

یہ کتاب پہلی بار ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ سے 1977 میں شائع ہوئی تھی۔

قومی اردو کونسل کی پہلی اشاعت	:	2008
تعداد	:	550
قیمت	:	-/172 روپے
سلسلہ مطبوعات	:	1303

Mazamin-e Nau
compiled by: **Khalil-ur-Rahman Azmi**

ISBN : 81-7587-250-0

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 110066
فون نمبر: 26103938، 26103381، 26179657، فیکس: 26108159
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: میکاف پرنٹرس، 2847، بلبلی خانہ، ترکمان گیٹ، دہلی۔ 006 110
کاغذ: کھنہ اوپٹما (۷۰ گرام) Khanna Optima 70 G.S.M

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

ڈاکٹر علی جاوید
ڈائرکٹر

حرف چند

میں قومی کونسل کی شکرگزار ہوں کہ اس نے خلیل صاحب کی تمام تنقیدی کتابوں کو اپنے اشاعتی پروگرام میں شامل کیا۔ ان میں سے کئی کتابیں ایسی ہیں جن کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ان کتابوں میں شامل بہت سے مضامین شادی کے بعد لکھے ہیں، ان مضامین پر ان کے ادیب دوستوں کو گفتگو اور بحثیں کرتے ہوئے سنا ہے۔ میں ان خطوط کو بھی پڑھتی رہی ہوں جو ایڈیٹروں اور ادیبوں کے خلیل صاحب کے نام آتے تھے۔ ان کی بنیاد پر میں کہہ سکتی ہوں:

(۱) خلیل صاحب نوجوانوں کو ہمیشہ یہ مشورہ دیتے تھے کہ ادب میں کچھ نئی بات وہی کہہ سکتے ہیں یا لکھ سکتے ہیں جو یہ جانتے ہوں کہ پہلے کیا کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ کسی کمرے میں خود کو بند کر کے پوری کوشش سے وہ ریل کا انجن ایجاد کریں جو بہت پہلے ایجاد ہو چکا ہے۔ ان کے بیشتر مضامین کا تعلق شاعری سے ہے۔ قدیم ہو یا نئی اور جدید۔ انھوں نے نیا عہد نامہ کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ان کی تنقید کو ان کی تخلیقی سرگرمیوں سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔

(۲) خلیل صاحب تنقیدی مضامین لکھتے وقت بھی مجھے اس طرح بے چین اور مضطرب نظر آتے تھے جیسے وہ کوئی غزل یا نظم لکھتے وقت نظر آتے تھے۔ بار بار سگریٹ پینا، آنگن میں ٹہلنے لگنا، بار بار آسمان کی طرف دیکھنا، مجھے اب بھی اکثر وہ آنگن میں ٹہلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

(۳) خلیل صاحب اپنے دوستوں اور شاگردوں کو ایک بات کی بار بار تاکید کرتے تھے کہ قلم کا استعمال صرف اس وقت کرنا چاہیے جب دل یہ کہے کہ ہم جو لکھنے جا رہے ہیں اس سے پہلے کسی نے نہیں لکھا اور یہ بات اگر اوروں تک نہیں پہنچائی گئی تو ہم جرم کے مرتکب ہوں گے۔

(۴) مصلحت، فائدے کے نقصان اور دنیاوی آسائشوں اور ترقیوں سے بے نیاز ہوئے بغیر تنقید کا منصفانہ کام نہیں کیا جا سکتا۔

(۵) خلیل صاحب عام آدمیوں کی طرح خوش بھی ہوتے تھے اور خفا بھی۔ لیکن ان کو سب سے زیادہ تکلیف اس وقت پہنچتی تھی جب کوئی ان کی نیت پر شک کرتا تھا۔ ان کا قول تھا اگر تم چاہتے ہو کہ لوگ تمہاری عزت کریں تو سب سے پہلے خود اپنی عزت کرو۔ جو شخص اپنی

عزت نہیں کرتا اس کی کوئی عزت نہیں کرتا۔

(۶) خلیل صاحب جب تک زندہ رہے ایک متنازعہ شخصیت رہے۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ انھوں نے ادب اور ادیبوں کے بارے میں نئے تناظر میں نئی باتیں کہیں۔ یہ بات میں اس لیے نہیں لکھ رہی ہوں کہ وہ میرے شوہر تھے۔ میں نے بہت سے معتبر لوگوں سے ان کے بارے میں یہی رائے سنی ہے۔

(۷) خلیل صاحب ان لوگوں میں تھے جس کا پڑھنا پڑھانا اور ادب جن کا اوڑھنا اور بچھونا تھا۔ شاید ہی کوئی دوسرا استاد ایسا ہو جس کی اتفاقی چھٹیاں ضائع ہوئی ہوں۔ ادب اور تدریس کو انھوں نے ساری زندگی کمبل کی طرح اوڑھا بچھایا۔

(۸) خلیل صاحب کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ رشید احمد صدیقی صاحب ان کو چلتی پھرتی انسائیکلوپیڈیا کہا کرتے تھے۔ ان کا ملازم سکندر ہر دوسرے تیسرے دن رشید صاحب کا رقعہ لاتا جس میں وہ پوچھتے اس مصرع کا دوسرا مصرع کیا ہے۔ یہ ترکیب اقبال یا غالب نے کس شعر میں استعمال کی ہے۔ فلاں شاعر کا سن وفات یا سن پیدائش کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے ہماری زبان میں استفسار کیا کہ غبار خاطر میں مولانا آزاد نے جو مصرعے یا شعر استعمال کیے وہ پورے کیا ہیں اور کس کے ہیں۔ خلیل صاحب نے تقریباً تمام مکمل اشعار اور شاعر کے نام کی نشاندہی کردی تھی ان باتوں سے ان کتابوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے یا نہیں اس کا فیصلہ آپ کریں۔

ان کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی وائس چیرمینی کے زمانے میں شروع ہوا تھا جو چندر بھان خیال وائس چیرمین، ڈاکٹر علی جاوید ڈائریکٹر اور ڈاکٹر ابوبکر عباد (پرنسپل پبلی کیشن آفیسر) کے زمانے میں پائے تکمیل کو پہنچا میں ان سب کا شکرگزار ہوں۔ اور ڈاکٹر محمد توقیر عالم راہی (قومی کونسل، دہلی) اور عزیزی محمد انصر قاسمی کا بھی شکرگزار ہوں۔ ان کتابوں کی اشاعت میں میرے بیٹے سلمان خلیل نے خاصی دلچسپی لی ہے جو اس کو لینی ہی چاہیے تھی۔ میں قومی کونسل کو خلیل صاحب کی اس کلیات کے جملہ حقوق دیتی ہوں۔

آخر میں کہنا چاہوں گی کہ خلیل صاحب کی بے شمار نثری تحریریں ابھی رسائل میں بکھری ہوئی ہیں کوئی ان کو جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کردے تو کتنا اچھا ہو۔

راشدہ خلیل

اردو باغ، سرسید نگر، علی گڑھ

ترتیب

تبصرے

شخصیات

☆☆☆

''متوازن، پرمغز اور فکر انگیز تنقید نگاری حالی کی لائی ہوئی وہ روایت
ہے جس کے بروقت و برحق ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اپنے عہد میں
اس کی جتنی شدید مخالفت کی گئی بعد میں اس کو وہی منزلت نصیب ہوئی۔
اعظمی تھوڑے ''تعمیہ وتخرجہ'' کے بعد اسی قبیلے کے تنقید نگار ہیں۔''

رشید احمد صدیقی

پیش لفظ ''زاویۂ نگاہ'' (1966)

مولوی عبدالباری صاحب

کے نام

''بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجھ کو''

کچھ نجی باتیں

میر انیس کہتے ہیں:

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

میں نے انیس کی طرح بہت بڑا انبار تو نہیں لگایا پھر بھی جو کچھ میرے خرمن میں تھا اس کی خوشہ چینوں کو خبر ہوتی رہی۔ ان مضامین کی جو بھی قدر و قیمت ہو میرے اپنے اطمینان کے لیے یہی کافی ہے کہ یہ ضائع نہیں گئے اور نہ ان کا ''وار'' خالی گیا۔ ان کا نوٹس لینے والوں کے دو گروہ تھے۔ ایک طرف مداح و معترف، تو دوسری طرف مخالف و منکر۔ میں نے دوسرے گروہ کی جوابی تحریروں اور ان کے مراسلاتی ردِ عمل کا بطور خاص مطالعہ کیا کہ شاید اپنے نقطۂ نظر پر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس ہو، میرا لکھا ہوا آیت و حدیث نہیں ہے جس میں رد و بدل کی گنجائش نہ ہو لیکن میں نے محسوس کیا کہ ان تحریروں کو پیش کرنے والے کچھ تو ایسے حضرات ہیں جنھیں غالب نے مشورہ دیا ہے کہ ''حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو'' بقیہ ایسے لوگ جنھیں ان مضامین میں اپنا نام نامی اور اسمِ گرامی نہ دیکھ کر ''اعصابی تناؤ'' کا شکار ہونا پڑا اور انھوں نے اپنے دل کا غبار نکال کر اپنی آسودگی کا کچھ نہ کچھ سامان فراہم کیا۔ ان مضامین میں جو کچھ کہا گیا تھا وہ اپنی جگہ برقرار رہا۔ جوابی تحریریں اب پڑھنے والوں کے حافظے سے محو ہو چکی ہوں گی کیوں کہ وہ کوئلے سے بنائی ہوئی ان کاواک لکیروں کی طرح تھیں جن کی تازگی و تابندگی پہلی برسات تک رہتی

ہے۔ نیت میں خلوص کے بجائے فتور ہو اور ہاتھوں میں لکڑی کی تلوار تو حریف کا یہی مقدر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان چھوٹے بڑے مضامین کو دوبارہ ترتیب دیتے وقت ان میں سے نہ کسی کو ''کلام منسوخ'' کہنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور نہ اپنے کسی خیال کو 'عاق' کرنے کی۔

میری تحریریں تنقید ہیں، تحسین ہیں، تاثرات ہیں، تعصبات ہیں، تعریض یا تنقیص یا ان سب کا ملا جلا مجموعہ ہیں، اس کی مجھے کبھی فکر نہیں رہی۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ ان میں میں نے جو کچھ کہا ہے وہ میری اپنی شخصیت کا اظہار اور میری اپنی ہستی کی نمود ہے چاہے ان میں ''آ گہی'' ہو یا غفلت۔ ان کی شیرازہ بندی اس لیے کی جا رہی ہے کہ میرے بعد میری ''فردِ عمل'' مرتب کرنے والوں کو زیادہ زحمت نہ اٹھانی پڑے۔ کاتبانِ تقدیر و کاتبانِ نامۂ اعمال کی حفاظت کی ذمہ داری خداوند بزرگ و برتر کے فرشتوں پر ہے مگر ہم اپنے نامۂ اعمال میں جو کچھ بھی رقم کرتے ہیں اسے کاتبانِ اخبارات و رسائل کا مرہونِ منت ہونا پڑتا ہے اور اخبارات و رسائل کا یہ حال ہے کہ کسی نہ کسی دن ردی بیچنے والوں کے جھولے میں پہنچ جاتے ہیں اور پھر ان کا جو حشر ہوتا ہے وہ سب کو معلوم ہے۔ جب بہت دیر بعد ان کا خیال ہوتا ہے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ:

ہم آج بیٹھے ہیں ترتیب دینے دفتر کو
ورق جب اس کا اڑا لے گئی ہوا ایک ایک

لکھنے لکھانے کا چسکا مجھے ہائی اسکول کے زمانۂ طالب علمی میں پڑ گیا تھا۔ میری ابتدائی تربیت میرے محترم بزرگ مولوی عبدالباری صاحب کی مرہونِ منت ہے۔ یہ کون صاحب ہیں اور کس منصب پر فائز ہیں؟ اس کا جواب ان کی شخصیت کی پہچان کے لیے کافی نہیں۔ ویسے تو وہ دارالمصنفین اعظم گڑھ سے وابستہ ہیں اور آستانۂ شبلی و سلیمان کی خاکروبی کو اس پیرانہ سالی میں بھی مایۂ امتیاز سمجھتے ہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ ان ''خاصانِ خدا'' میں ہیں جو اپنی گمنامی کو ناموری پر ترجیح دیتے ہیں۔ مشہور صاحب طرز چینی ادیب لن یوتا نگ اپنی کتاب ''جینے کی اہمیت'' میں ایک جگہ لکھتا ہے:

''وہ لوگ جو عقل و دانش کے مجسمے سمجھے جاتے ہیں، وہ لوگ جو نخوت و تکبر سے آپے میں نہیں سماتے۔ وہ لوگ جو حب الوطنی میں حد سے زیادہ مبالغہ کرتے

ہیں۔ جو بزعم خود دنیا کی ''خدمت'' کا بیڑا اٹھاتے ہیں یا دنیا کے جریدے پر اپنا نقش چھوڑنا چاہتے ہیں۔ وہ لوگ جو چاہتے ہیں کہ کبھی ان کا بھی ایک مجسمہ بنے اور شہر کے بڑے چوک میں کانسی کے گھوڑے پر سوار بے نور آنکھوں سے آنے والی نسلوں اور صدیوں کو دیکھتے رہیں۔ یہی بڑے ''عاقل وفرزانہ'' اور نخوت پسند لوگ احمق اور بزدل ہوتے ہیں۔

صحیح معنوں میں سادگی عظیم انسانوں کی لازمی خصوصیت ہے۔ کسی نوآموز گھٹیا ادیب کو دیکھیے وہ ہمیشہ یہی ظاہر کرے گا کہ چونکہ وہ زندۂ جاوید ادیبوں کی صف سے تعلق رکھتا ہے اس لیے عام لوگوں سے کوئی الگ مخلوق ہے۔ اس کی بناوٹ، اس کا تصنع ہی اس کے گھٹیا پن کی دلیل ہوتا ہے۔ جو شخص مصنوعی زندگی اور انسانی سماج کے مصنوعی علم سے کچھ الگ تھلگ رہے۔ صرف وہی شخص ذہنی واخلاقی طور پر صحت مند کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ چینی ادب کا مثالی انسان یہی عالی دماغ عالم ہے جو سادہ زندگی کا پیکر ہوتا ہے اور اس کے دل میں دنیاوی ترقی اور شہرت کے لیے تحقیر کا جذبہ ہوتا ہے۔''

صرف چینی ہی نہیں پورے مشرق میں ایسے درویش صفت اہل علم احترام کی نگاہوں سے دیکھے گئے جنھوں نے شہرت وناموری سے بے نیاز ہوکر ہماری تہذیب کو توانائی بخشی اور علم وعرفاں کے شر چشموں کو خشک ہونے سے بچایا۔ ہندوستان تو خاص طور پر ایسے ''گنج ہائے گراں مایہ'' کا مخزن رہا ہے۔ یہاں کے ہر شہر، ہر قصبے اور ہر قریے کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ:

دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز

ان خزانوں کی بازیافت اور ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' خود ایک تہذیبی عمل ہے۔ مغربی تہذیب کے تسلط نے ہماری شاندار روایات اور ہمارے علوم کو جس طرح مسمار ومنہدم کیا ہے۔ اس کا احساس ابھی عام نہیں ہوا ہے۔ اگر ہم نے اپنی ''متاعِ گم گشتہ'' سے مزید غفلت برتی تو ہماری تہذیب بانجھ اور بنجر ہوتی جائے گی اور پھر ایک دن ع

بھول جائیں گے کہ تھے کن ڈالیوں کے ہم ثمر

''حیاتِ شبلی'' کے مقدمے میں مولانا سید سیمان ندوی نے یو۔ پی کے مشرقی اضلاع کے ان ''گمنام ناموروں'' کی نشاندہی کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل ہم سب پر فرض ہے۔ گذشتہ صدی استاذ امام مولانا حمید الدین فراہی مصنف تفسیر نظام القرآن کو اس سلسلے کی آخری کڑی سمجھنا چاہیے۔ مولوی عبدالباری صاحب کو مولانا مرحوم کی شاگردی کا شرف بھی حاصل ہے اور ان کی روایات کی پاسداری کا احساس بھی۔ وہ اپنے علم و فضل، ذہانت و فطانت، لطافت طبع اور صحت ذوق کے باوجود ہمیشہ اپنی گوشہ نشینی پر قانع رہے۔ ان کی شخصیت کو صرف وہ لوگ پہچان سکے جنھیں ان کے ''کنج عافیت'' میں بار پانے کا موقع ملا۔ اتفاق سے میں ان ہی خوش نصیبوں میں ہوں۔ پرانی کہانیوں میں سنا کرتے تھے کہ بعض بادشاہ راتوں کو اپنا لباس تبدیل کر کے نئے بھیس میں اپنے شہر کے بازاروں اور گلی کوچوں میں گھوما کرتے تھے تاکہ وہ خلق خدا کے صحیح احوال سے واقف ہو سکیں۔ مولوی صاحب موصوف نے کبھی کبھار ''ابوعلی اعظمی'' کا اور کبھی کسی اور کا فرضی لباس پہن کر ''شہر ادب'' کی سیر کی ہے مگر اس طرح کہ کسی نے انھیں پہچاننے کی کوشش نہیں کی اور ان کی گدڑی میں جو لعل چھپا ہوا تھا وہ اس کو صاف بچا کر اپنے گھر واپس لائے۔ میں ان اوراق کو اپنے اسی استاد معنوی کے نام معنون کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

اس کتاب کی اشاعت کی ابھی کوئی جلدی نہ تھی مگر گذشتہ ایک سال سے موت و حیات کی جس کشمکش سے گذر رہا ہوں اس نے زندگی کی بے ثباتی اور ناپائداری کے نقش کو اور گہرا کر دیا ہے۔ یوں تو میں اللہ تعالیٰ کی رحمت سے مایوس نہیں ہوں مگر اس کے بلاوے اور اس کی پکار پر لبیک کہنے کو اپنے لیے باعث برکت سمجھتا ہوں۔ اس ''جہان گندم و جو'' میں ہمیشہ کے لیے رہنے، یہاں بستی بسانے اور چھاؤنی چھانے کی تمنا نہ پہلے تھی اور نہ اب ہے۔ ''آدھی سے زیادہ شب غم کاٹ چکا ہوں۔'' بقیہ عمر اس منزل سے گذر رہی ہے جہاں اپنے آپ کو فریب دینے کی خواہش بھی نہیں رہی۔

پانی وضو کو لاؤ رخ شمع زرد ہے
مینا اٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

یہ مجموعۂ مضامین ایک طرح سے ان تمام احباب کے نام ''نامۂ خلوص'' کی حیثیت رکھتا ہے جن کو میری علالت کے درمیان میرے بارے میں تشویش رہتی ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ انھیں معلوم ہو جائے گا کہ ''میں زندہ ہوں اور بخیریت۔ احباب کی خیر و عافیت کا طالب اور ان کی دعاؤں کا محتاج ہوں۔''

اس کتاب کی اشاعت و طباعت کی ذمہ داری عزیزی اسد یار خاں اور عزیزی ابوالکلام قاسمی نے لی ہے، ان کی اس ''بیمار پرسی'' کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے۔

اردو باغ، سر سید نگر، علی گڑھ

27 مارچ 1977 خلیل الرحمن اعظمی

مثنوی سحرالبیان

مثنوی سحرالبیان جو مثنوی میر حسن یا مثنوی بدرمنیر کے نام سے بھی جانی پہچانی جاتی ہے بلاشبہ اردو کے لازوال کارناموں میں سے ہے۔ اپنے زمانۂ تصنیف سے لے کر آج تک اس مثنوی کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل رہی ہے وہ شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ اپنی اس مثنوی کی بدولت میر حسن کو شعرائے اردو کی صف اول میں جگہ دی جاتی ہے اور تا حال یہ جگہ ان کے لیے محفوظ ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج اردو ادب کا طالب علم اس مثنوی کا مطالعہ کس زاویۂ نظر سے کرے اور اس کی ادبی اور جمالیاتی قدر و قیمت کیوں کر متعین کی جائے؟ محض اس مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کو بنیاد بنا کر اسے اعلیٰ درجے کا ادبی کارنامہ قرار دینا شاید اس دور میں ممکن نہ ہوگا۔ بیسویں صدی میں اردو تنقید اپنی تمام کوتاہیوں کے باوصف اب اس منزل پر پہنچ گئی ہے جہاں قدم قدم پر یہ تقاضا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ماضی کے ادبِ عالیہ کو از سرِ نو فن کی کسوٹی پر رکھیں اور کسی ادبی یا شعری فن پارے کو جدید فنی اور جمالیاتی اصولوں کی روشنی میں ایک بار پھر جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کریں۔

مثنوی سحرالبیان میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ داستانی طرز کا ہے۔ شہزادہ بے نظیر (ہیرو) اور شہزادی بدرمنیر (ہیروئن) کی عشقیہ واردات کو دلچسپ اور پُر پیچ بنانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کو جگہ دی گئی ہے اور پریوں اور دیووں کو اس کہانی میں داخل کر کے اسے نشیب

وفراز کی مختلف سطحوں سے گزارا گیا ہے۔ یہ کہانی بالکل نئی بھی نہیں ہے۔ اس سے ملتی جلتی کہانیاں پہلے بھی مشہور تھیں۔ ''الف لیلہٰ'' سے لے کر ''نوطرز مرصع'' تک اس طرح کے واقعات بھرے پڑے ہیں۔ میر حسن نے انھیں قصوں سے اپنا مواد لے کر اسے ایک نئی ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے اور اسے اپنے دور کی سلیس، رواں اور محاوراتی زبان میں اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والوں کو لطف اور لذت حاصل ہوتی ہے۔ جنوں اور پریوں کے بغیر اس زمانے میں کہانی کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس قسم کی کہانیاں اس دور کے ذہنی اور نفسیاتی تقاضوں کو پورا کرتی تھیں۔ مغرب کے اثر سے اردو میں پہلے پہل جو تنقید وجود میں آئی اور حالی کی قیادت میں جس اصلاحی، افادی، عقلی اور نیچرل ادب کے نقطۂ نظر کو فروغ حاصل ہوا، اس نے داستانی ادب کے لیے کوئی گنجائش نہیں چھوڑی۔ ایسی کہانیوں کو طوطا مینا اور اس قسم کی عشق و عاشقی کو مخرب اخلاق قرار دے کر نئی نسل کو ان سے ایسا بدظن کیا گیا کہ اس قسم کا سارا ادب طاق نسیاں کی زینت بن گیا۔ داستانوں سے دلچسپی لینے والوں کو اگلے وقتوں کے لوگ کہا گیا جو افیونی کی طرح اس نوع کے قصے کہانیوں کے بھی عادی ہو چکے ہیں جو انھیں زندگی کے سنگین حقائق سے فرار کا سبق دیتی ہیں۔ نئی تعلیم اور نئی تنقید کے اثرات جوں جوں بڑھتے گئے داستانی ادب کیڑوں کی خوراک بنتا گیا، یہاں تک کہ منشی نول کشور جنھوں نے داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا کی ضخیم جلدیں اپنے مطبع میں شائع کی تھیں، اس نتیجے پر پہنچے کہ اب ایسی کتابوں کا زمانہ رخصت ہو گیا۔ منشی جی نے نہ صرف یہ کہ پرانی داستانوں کے نئے ایڈیشن شائع کرنے بند کر دیے بلکہ بہت سی ایسی داستانیں جو ابھی مسودے کی شکل میں تھیں ردی خانے میں ڈالی گئیں۔

حالی شعری اصناف میں مثنوی کے سب سے زیادہ قائل تھے اور اسے سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف سمجھتے تھے۔ ان کی رائے میں ''یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔'' مقدمۂ شعر و شاعری'' میں لکھتے ہیں:

> ''عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہراً ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لیے عرب شاہنامے کو ''قرآن

اعجم'' کہتے ہیں اور اسی لیے مثنوی معنوی کی نسبت ''ہست قرآں درزبان پہلوی''
کہا گیا۔''

مگر حالی اردو مثنوی کے سرمایے کا جائزہ لیتے ہیں تو انھیں مایوسی ہوتی ہے۔ شاہنامۂ فردوسی یا مثنوی مولانا روم کے مرتبے کا کوئی شعری کارنامہ انھیں نظر نہیں آتا بلکہ:

''اردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہر ہے آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی کسی مسلم الثبوت استاد نے نہیں لکھی۔ عشقیہ مثنویوں کا حال بھی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس زمانے کے مقتضا اور مذاق سے بمراحل دورتر اور بعیدتر ہے۔ جو قصے ان مثنویوں میں بیان کیے گئے ہیں اس میں قطع نظر اس کے کہ ناممکن اور مافوق العادت باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے اکثر مثنویوں میں شاعری کے فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوتے ہیں۔''

اردو کی عشقیہ مثنویوں میں جس قسم کے قصے بیان کیے گئے ہیں ان کے بارے میں فرماتے ہیں:

''قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم وبیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے اور جب تک انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور ان پر ہنسی آتی ہے اور ان کی حقارت کی جاتی ہے اور بعوض اس کے کہ ان سے کچھ تعجب پیدا ہو، شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے۔''

حقیقت یہ ہے کہ حالی کی بنائی ہوئی کسوٹی کے مطابق مثنوی سحرالبیان کا حصہ بھی اسی قابل ہے کہ اسے پڑھ کر ہنسی آئے۔ اس میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں۔ انھیں حقارت کی نظر سے دیکھا جائے اور اسے قصہ گو کی حماقت اور سادہ لوحی پر محمول کیا جائے۔

مگر مثنوی سحرالبیان میں بعض خصوصیات ایسی ہیں جن کے آگے حالی جیسے ثقہ اور سخت گیر نقاد کو بھی جھکنا پڑا اور یہ اعتراف کرنا پڑا کہ:

''اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو اور پری کے افسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا بے جا نہیں ہے کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت میں یاس و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی گفتگو، شہزادے کی ولادت اور چھٹی کی تقریب، ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ، باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سمے، سواریوں کے جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت اور مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان، خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم، رنج و غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی، عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا پاس نہ لحاظ، عشق و محبت کا بیان، حسن و جمال کا بیان، جدائی کا بیان، مصائب کا بیان، خوشی کا بیان، نسبت کے پیغام و سلام، بیاہ و شادی کے سامان، بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور مسلمانوں کے آخیر دور میں سلاطین و امرا کے یہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے ان کا بعینہ چربہ اتار دیا ہے۔''

حالی کے اس تنقیدی محاکمے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ میر حسن کی مثنوی میں وہ فنی اور تخلیقی جوہر موجود ہے جو کسی ادبی یا شعری کارنامے کی بقا کا ضامن ہوتا ہے۔ اس جوہر کی موجودگی میں موضوع یا قصے کی حیثیت بالکل ثانوی اور ضمنی ہو جاتی ہے۔ پھر یہ سوال ہی باقی نہیں رہتا کہ یہ قصہ مصنف کا اپنا طبع زاد ہے یا یہ کہ یہ قصہ طلسماتی، دیومالائی یا داستانی ہے یا جدید حقیقت نگاری کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ دیومالا اور داستان کے عہد سے لے کر آج کی حقیقت نگاری اور سائنسی شعور تک انسانی ذہن نے ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کی ہیں۔ آج کا سائنسی ذہن پرانی دیومالا اور داستانی قصوں کی منطق کو رد کر سکتا ہے اور اس دور کے انسان کے عقائد کو توہمات سے تعبیر کر سکتا ہے، مگر اس ذہن نے جو ادبی اور شعری تخلیقات اپنی یادگار چھوڑی ہیں

انھیں یکسر رد نہیں کر سکتا، کیوں کہ ان قصے کہانیوں کے پردے میں بھی انسانی تجربات و مشاہدات اور ان کی نفسیات کو ہی بیان کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں کو غور سے پڑھا جائے تو ان کے بین السطور میں ہم کو حقیقی زندگی کا ہی عکس نظر آئے گا، یہاں تک کہ جنوں، دیوؤں اور پریوں کے روپ میں بھی ہمارے اور آپ کے جیسے یا ہمارے اور آپ کے آباو اجداد کے جیسے انسانوں کی فطرت اور ان کی نفسیات کام کرتی نظر آئیں گی۔ اس نقطۂ نظر کو اپنایا جائے تو یہ نتیجہ برآمد ہوگا کہ مذہب، فلسفہ، سائنس یا دوسرے علوم کی طرح ادب میں کوئی چیز از کار رفتہ قرار دے کر عجائب گھروں یا آثار قدیمہ کے مرکزوں میں نہیں رکھی جا سکتی۔ بشرطیکہ وہ ادب ہو۔ ادب کی زندگی اور اس کی بقا کے لیے ادبی اور تخلیقی جوہر کا ہونا ضروری ہے۔ اس کی کمی یا عدم موجودگی ہی اس کی گمنامی یا موت کا سبب بن سکتی ہے۔ ادبی اور تخلیقی جوہر ہی کی بدولت قدیم یونانی ڈرامے، ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، ورجل کی اینئیڈ، دانتے کی ڈیوائن کامیڈی، شیکسپیئر کے ڈرامے، ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ، رامائن، مہابھارت، شاہنامہ، شکنتلا اور اس نوع کی کتنی ہی کتابیں آج بھی زندہ ہیں اور آئندہ بھی زندہ رہیں گی انھیں حقیقت نگاری کے جدید اصولوں کے مطابق رد کرنے کی کسے جرأت ہو سکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ جدید تنقید کے سماجی، جمالیاتی، نفسیاتی اور دوسرے دبستانوں نے اب اپنے اصولوں کو اس طرح مرتب اور منظم کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہم ماضی کے ادب عالیہ کا مطالعہ اور بھی زیادہ گہرائی اور سنجیدگی کے ساتھ کر سکتے ہیں اور ان میں پوشیدہ معانی و مطالب کا تجزیہ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ عالمی تنقید میں اس طرح کے تجزیاتی مطالعوں کی بنیاد پڑ چکی ہے اور ان کی بدولت ادبی تخلیقات سے لطف و لذت اور مسرت و بصیرت اخذ کرنے کے امکانات بے حد وسیع ہو گئے ہیں۔

مثنوی سحر البیان کی تاثیر اور دلکشی کا راز یہی ہے کہ اس کی بنیاد مصنف کے ذاتی مشاہدات اور تجربات پر ہے۔ میر حسن نے اسے خلا میں تصنیف نہیں کیا ہے اور نہ ہی خیالی طوطا مینا بنانے والا ذہن ان واقعات میں ایسی جان ڈال سکتا تھا۔ خارجی زندگی کو کھلی آنکھوں سے دیکھے بغیر اور زندہ حواس کی مدد سے برتے بغیر ان اشخاص و مناظر کا ایسا جیتا جاگتا مرقع پیش کرنا ممکن نہ تھا۔ اس مثنوی میں جو کردار سانس لے رہے ہیں۔ وہ محض کٹھ پتلی یا کھلونے نہیں ہیں وہ

اپنے عہد کے حقیقی انسانوں کے نمائندے ہیں، ان کی خوبیاں اور خامیاں، ان کی توانائی اور ان کی کمزوری ان کی اپنی ہے اور ان کے ماحول کی دین ہے۔ اس مثنوی کا مطالعہ اس تاریخی اور سماجی چوکھٹے میں رکھ کر کرنا زیادہ سود مند ہوگا۔ جس عہد میں میر حسن نے یہ مثنوی لکھی خود میر حسن کی شخصیت اور ان کے مزاج کو ذہن میں رکھ کر اس کے مطالب پر غور کیا جائے تو مثنوی کی معنویت اور بلاغت تہہ در تہہ ہمارے سامنے کھلتی چلی جائے گی۔

میر حسن کی شخصیت اور اُن کا عہد

میر حسن کا خاندان پشتوں سے دہلی میں آباد تھا۔ ان کے اجداد میں میر امامی شاہجہاں کے عہد میں ہرات سے دہلی آئے۔ اس خاندان کے اکثر افراد دربار شاہی سے وابستہ رہے۔ میر حسن کے والد میر ضاحک، میر و رسوا کے معاصر تھے۔ عالم و فاضل تھے۔ مگر طبیعت مزاح اور ہزل کی طرف مائل تھی۔ سودا سے چشمک رہتی تھی۔ دونوں نے دل کھول کر ایک دوسرے کی ہجویں لکھیں۔ سودا کی ہجویں تو خاصی مشہور ہیں البتہ میر ضاحک کا دیوان عرصہ سے ناپید تھا، موجودہ دور کی تحقیقی کوششوں سے یہ دیوان بھی اب دریافت ہو چکا ہے اور پٹنہ کے قیام الدین صاحب کی ملکیت ہے۔ میر حسن 1737 کے لگ بھگ دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ محمد شاہ رنگیلے کا تھا۔ سلطنت مغلیہ کی تاریخ میں یہ دور کس قدر اہمیت رکھتا ہے اس کی تشریح کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ میر حسن نے اپنی آنکھوں سے مغل تہذیب کی آخری چمک دمک بھی دیکھی اور اسے اپنے سامنے تاراج ہوتے ہوئے بھی دیکھا۔ 1757 میں احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد دہلی کے شرفا اور امرا پر وہاں کی زمین تنگ ہونے لگی۔ میر حسن کے والد میر ضاحک اور ان کے خاندان نے دہلی سے کوچ اختیار کیا۔ میر حسن بھی ان کے ہمراہ تھے۔ یہ ان کے عنفوان شباب کا زمانہ تھا۔ دہلی سے یہ قافلہ جاٹوں کے علاقہ ڈیگ میں پہنچا، وہاں کچھ دن قیام کر کے یہ لوگ مکن پور پہنچے جہاں شاہ مدار کی چھڑیوں کا میلہ ہوتا تھا۔ میر حسن نے اپنی ایک مثنوی میں جو ایک اعتبار سے ان کی خود نوشت سوانح ہے، اس میلے کا ذکر بہت تفصیل سے کیا ہے۔ مکن پور سے لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ اس زمانے میں ایک معمولی قصبہ تھا، جہاں بہت گندگی اور بے رونقی تھی، اس لیے فیض آباد کا قصد کیا۔ اس وقت اودھ کا دارالسلطنت فیض آباد تھا۔ شجاع الدولہ سلطنت دہلی کی طرف سے یہاں کے

صوبہ دار یا نواب وزیر تھے۔ مغل سلطنت کے کمزور ہو جانے کی وجہ سے صوبائی حکومتیں ایک طرح سے خودمختار ہو چلی تھیں۔ جنگ بکسر کے بعد شجاع الدولہ نے کمپنی بہادر یعنی انگریزوں کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا، اور فیض آباد کی آرائش اور زیب و زینت پر اس قدر توجہ شروع کی کہ یہ شہر اپنی شان و شوکت میں دہلی کا ہم پایہ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ جائے۔ باغات اور محلات تعمیر کیے اور داد عیش دینی شروع کی۔ مغل سلطنت اور مغل تہذیب شمشیر و سناں سے شروع ہو کر محمد شاہی عہد میں طاؤس و رباب کی منزل میں پہنچی اور پھر اسے گھن لگ گیا۔ مگر اودھ کی سلطنت اور وہاں کی تہذیبی تاریخ طاؤس و رباب سے ہی شروع ہوئی۔ منشی فیض بخش نے اپنی ''تاریخ فرح بخش'' میں فیض آباد کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ایک عجیب رونق و تمکنت کا شہر نظر آیا جس میں وضعداران دہلی میں سے خوش پوشاک اور وضعدار شریف زادے، حاذق اطبا، اعلیٰ درجے کے مردانے اور زنانے طائفے ہر شہر اور مقام کے اور مشہور و باکمال گویّے سرکاری ملازم تھے اور بڑی بڑی تنخواہیں پا کے عیش و فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے۔ ادنیٰ و اعلیٰ کی جیبیں روپیوں اور اشرفیوں سے بھری ہوتی تھیں اور ایسا نظر آتا تھا جیسے یہاں کبھی کسی نے افلاس و احتیاج کو خواب میں بھی نہیں دیکھا۔ نواب وزیر شہر کی سرسبزی و رونق اور رعایا کی مرفہ حالی میں ہمہ تن مصروف ہیں اور معلوم ہوتا تھا کہ چند ہی روز میں فیض آباد دہلی کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا۔ چونکہ کسی مملکت اور کسی شہر کا رئیس اس نفاست اور شان و شکوہ سے نہیں رہتا تھا جس طرح کہ نواب شجاع الدولہ رہتے تھے اور اس کے ساتھ ہی یہ نظر آتا تھا کہ کہیں کے لوگ اس بے جگری سے ہر کام میں اور ہر موقع و ہر محل پر دولت صرف کرنے کو نہیں تیار ہو جاتے اس لیے ہر قسم کے اور ہر جگہ کے اعلیٰ دستکاروں، صنّاعوں اور طالب علموں نے اپنے وطنوں کو خیر باد کہہ کر اپنا مسکن بنا لیا تھا۔''

شجاع الدولہ مزاجاً عیش پرست تھے۔ امور سلطنت کے بجائے راگ رنگ اور لمس و لذت ہی ان کے لیے حاصل حیات تھا۔ ع

''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست''

پر بابر بے چارے نے کا ہے کو عمل کیا ہوگا البتہ محمد شاہ رنگیلے نے اس کا حق ادا کر دیا۔شجاع الدولہ اس باب میں محمد شاہ کے پیرو اور جانشین تھے۔عبدالحلیم شرر اپنی تصنیف ''گذشتہ لکھنؤ'' میں لکھتے ہیں:

> ''شجاع الدولہ کا طبعی میلان مہ جبیں عورتوں اور رقص و سرود کی طرف تھا، جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والے طائفوں کی شہر میں اس قدر کثرت ہوگئی کہ کوئی گلی کوچہ ان سے خالی نہ تھا۔نواب کے انعام و اکرام سے وہ اس قدر خوشحال اور دولت مند تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں جن کے ساتھ دو، دو، تین تین عالی شان خیمے رہا کرتے تھے۔سفر میں ہوتے تو نوابی خیموں کے ساتھ ان کے خیمے بھی شاہانہ شکوہ سے چھکڑوں پر لدلدا کر روانہ ہوتے اور ان کے گرد دس، دس بارہ بارہ (تلنگوں) کا پہرہ رہتا۔جب حکمراں کی یہ وضع تھی تو تمام امرا اور سرمایہ داروں نے بھی بے تکلف یہی وضع اختیار کر لی اور سفر میں سب کے ساتھ رنڈیاں رہنے لگیں اگر چہ اس سے بداخلاقی اور بے شرمی کو ترقی ہوگئی لیکن اس میں شک نہیں کہ ان شاہدان بازاری کی کثرت اور امرا کی شوقین مزاجی سے شہر کی رونق بدرجہا بڑھ گئی تھی اور فیض آباد دلہن بن گیا تھا۔''

میر حسن اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ جب فیض آباد پہنچے تو فیض آباد کی رنگینی اور رونق کا وہی حال تھا جس کا بیان منشی فیض بخش اور شرر نے اپنی تاریخوں میں کیا ہے۔خود میر حسن کی مثنوی ''گلزار ارم'' میں اسی ماحول کو پیش کیا گیا ہے۔

شجاع الدولہ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے آصف الدولہ تخت نشیں ہوئے ۔میر حسن نے ان کی شادی کے جشن و جلوس میں بھی شرکت کی تھی اور اس پر ایک مثنوی بھی لکھی تھی ۔فیض آباد میں ویسے ان کا منصبی تعلق سالار جنگ اور ان کے بیٹے سردار جنگ سے تھا۔سالار جنگ شجاع الدولہ کی زوجہ بہو بیگم کے بھائی تھے اور دربار دہلی سے لے کر دربار اودھ تک انھیں زبردست سیاسی رسوخ حاصل تھا۔آصف الدولہ انھیں بہو بیگم کے بیٹے تھے۔آصف الدولہ کے

مزاج میں عیش پرستی کا میلان اپنے والد سے بھی کچھ زیادہ ہی تھا۔ اپنے اس میلان اور افتادِ طبع کی تسکین کے لیے انھوں نے بہتر یہی سمجھا کہ والدہ سے دور رہ کر اپنی حرم سرا آباد کریں۔ چنانچہ فیض آباد سے منتقل ہو کر دارالخلافہ لکھنؤ میں آ گیا اور اب لکھنؤ کی آرائش و زیبائش پر خزانوں کے منھ کھول دیے گئے۔

آصف الدولہ کی شخصیت کا مطالعہ کرنا ہو تو نجم الغنی کی لکھی ہوئی ''تاریخ اودھ'' پڑھیے۔ خلاصہ یہ کہ ان کا مزاج تعیش اور جمال پرستی ہی کی طرف مائل نہیں تھا بلکہ ان کے کردار میں خود ایک نوع کی انفعالیت اور نسائیت تھی۔ شجاعت و مردانگی جو شہزادوں اور ان کے بادشاہوں کا اصل زیور کہی جاتی ہے ان کو چھو بھی نہیں گئی تھی۔ فوج کا انتظام و انصرام کمپنی بہادر کے سپرد کر کے وہ سیر و شکار اور مہ جبینانِ خوش جمال کی صحبتوں کو ہی اپنی زندگی کا مقصد و مدعا سمجھنے لگے تھے۔ ان کے مزاج میں فیاضی بھی حد درجہ تھی۔ مختلف موقعوں پر داد و دہش دل کھول کر کرتے تھے۔ ان کی اس صفت نے بظاہر ان کے عیوب پر پردہ ڈال دیا تھا۔ عوام میں یہ فقرہ ضرب المثل کے طور مشہور ہو گیا تھا کہ ''جس کو نہ دے مولا اس کو دے آصف الدولہ'' اس دور کے لوگوں کو یہ گمان بھی نہ ہوتا تھا کہ یہ سلطنت اور نوابی محض نام کی ہے، اس کے نظم و نسق میں کسی بیرونی طاقت کو دخل ہے جس کا انجام بخیر نہ ہوگا، مگر اس وقت تو ہر شخص عیش امروز کے نشے میں سرشار تھا۔

آصف الدولہ لاولد تھے۔ وزیر علی خاں کو اپنا بیٹا بنا لیا تھا۔ اس منھ بولے بیٹے کی شادی میں جو اہتمام کیا گیا اس کی طرف شرر نے اشارہ کیا ہے۔ ''گذشتہ لکھنؤ'' میں لکھتے ہیں:

> ''اپنے بیٹے وزیر علی خاں (جو دراصل ان کے بیٹے نہ تھے) کی شادی میں انھوں نے ایسا حوصلہ دکھایا کہ بارات کا تزک و احتشام تاریخ ارض کے تمام تکلفات سے بڑھ گیا۔ بارات کے جلوس میں بارہ سو ہاتھی تھے۔ دولھا جو شاہی خلعت پہنے تھا اس میں بیس لاکھ جواہرات ٹکے ہوئے تھے۔ محفل طرب کے لیے دو پُر تکلف خیمے بنوائے گئے تھے۔ جن میں سے ہر ایک ساٹھ فیٹ چوڑا، ایک سو بیس فیٹ لمبا اور ساٹھ فیٹ بلند تھا اور ایسا عمدہ اور قیمتی کپڑا لگایا گیا تھا کہ ان دونوں

خیموں کی تیاری میں سلطنت کے دس لاکھ روپے خرچ ہو گئے۔''

اودھ کا دارالخلافہ لکھنؤ ہوا تو میر حسن بھی لکھنؤ چلے آئے اور مختلف سرکاروں درباروں سے وابستہ رہے گو کہ ان کا خاندان اب بھی فیض آباد میں مقیم تھا۔ آصف الدولہ کے لکھنؤ کو میر حسن نے جی بھر کر دیکھا اور ان کی آنکھوں نے وہاں کے کوچہ و بازار، در و دیوار اور قصر و دربار کی رونق، چہل پہل، رنگینی و رعنائی کے ایک ایک نقش کا مشاہدہ کیا۔ یہی نہیں بلکہ لکھنؤ اور اس کے جاگیردارانہ ماحول کے مردوں اور عورتوں کی خُو بُو اور ان کے مزاج کو بھی خوب سمجھا اور ان کے رسوم و عقائد اور ان کے مشاغل و معمولات سے بھی ان کو واقفیت حاصل ہوئی۔

میر حسن کے ان تجربات و مشاہدات نے مثنوی سحرالبیان کے لیے پس منظر کا کام کیا۔ لکھنؤ کا یہ معاشرہ دراصل وہ کینوس ہے جس پر انھوں نے وہ لازوال نقش تعمیر کیا جسے ہم سحرالبیان یا مثنوی میر حسن کہتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس معاشرے کی نقش گری کے لیے قدرت نے میر حسن کو ہی کیوں منتخب کیا۔ دہلی سے دوسرے باکمال شعرا بھی تو ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے تھے۔ میر، سودا مصحفی اور دوسرے اساتذۂ فن کو اس کی توفیق کیوں نہ ہوئی۔

اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لیے ان شعرا کی شخصیت اور ان کی افتادِ طبع کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔ میر، سودا اور مصحفی وہ شعرا تھے جنھوں نے اپنی عمر کا بہترین حصہ دہلی میں گزار دیا اور اخیر عمر میں لکھنؤ آئے۔ دہلی کی تباہی و بربادی کا پورا زمانہ ان کے مزاج کی تعمیر و تشکیل میں صرف ہوا۔ غور سے دیکھا جائے تو ان شعرا کے یہاں حزن و افسردگی یا تلخی و جھلاہٹ سلطنت دہلی کی اکھڑتی ہوئی طنابوں کے نتیجے میں پیدا ہوئی جس کا اثر ان کے کلام پر بھی دیکھا جا سکتا ہے، دروں بینی اور زہرناکی یا نرمی و مسکینیت اور داخلی سوز و ساز کی طرف میلان بھی ان کے ماحول کا عطیہ ہے۔ یہ مزاج دہلی میں پختگی حاصل کر چکا تھا اس لیے ان کے لکھنؤ آنے کا باعث ''ہوس سیر تماشا'' نہ تھا بلکہ روزگار کی گردش تھی۔ برخلاف ان شعرا کے میر حسن عنفوانِ شباب تک دہلی میں رہے۔ محمد شاہی عہد کے جشن و جلوس کو انھوں نے اس زمانے میں دیکھا جب آنکھوں پر جوانی کا نشہ چھایا ہوا تھا۔ مزاج میں قدرتاً رنگینی تھی۔ تذکرہ نویسوں نے ان کو ''حسن

پرست، رنگین مزاج، خوش باش و خوش اختلاط'' لکھا ہے۔ ''میانہ قد، خوش اندام، گورا رنگ، داڑھی منڈاتے تھے۔ سر پر بانکی ٹوپی، تنزیب کا انگرکھا، پھنسی ہوئی آستین، کمر سے دوپٹہ بندھا۔'' یہ وہ تصویر ہے جو آبِ حیات میں آزاد نے کھینچی ہے۔ اس تصویر کو ذہن میں رکھیے اور پھر میر حسن کی وہ مثنویاں پڑھیے جو ان کی ابتدائی شاعری کے نمونے ہیں۔ ان مثنویوں میں میر حسن نے خود اپنی داستان معاشقہ کو دہرایا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مزاج میں بجائے داخلیت اور سوز و گداز یا نرمی و گداختگی کے ایک طرح کی خارجیت، رنگین مزاجی، حسن پرستی اور تماش بینی کی صفت ملتی ہے۔ یہ صفت ان کی ہجرت اور سفر کے تجربے کو بھی ان کے لیے دلچسپ اور دلکش بنا دیتی ہے۔ فیض آباد اور لکھنؤ پہنچ کر انھوں نے سیر و تماش بینی کے جذبے کو خوب خوب آسودہ کیا ہوگا۔ انھیں میر کی طرح ''کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو'' کا احساس اجنبیت کبھی محسوس نہیں ہوا۔ ان سب باتوں کے علاوہ ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ میر حسن جس عمر میں فیض آباد اور لکھنؤ آئے وہ عمر کچھ دیکھنے سیکھنے اور نئے اثرات کو جذب کرنے کے لیے بہت موزوں تھی۔ دہلی میں انھوں نے سودا اور درد جیسے بزرگ شعرا کی صحبتیں اختیار کی تھیں اور میر ضیا سے اصلاح لی تھی لیکن ابھی ان اثرات کو بالیدگی حاصل نہیں ہوئی تھی کہ اودھ کی اس تہذیبی اور ادبی فضا سے انھیں واسطہ پڑا جس میں نشاط و مسرت اور رنگینی و رعنائی کی فروانی تھی، جہاں اُردو زبان تراش خراش کی ایک نئی منزل سے گزر رہی تھی، میر حسن نے محاورۂ دہلی کے ساتھ لکھنؤ کے روزمرہ کو بھی اپنے اندر جذب کیا اور رفتہ رفتہ ایک ایسی زبان پر قدرت حاصل کی جو زبان دہلی کے مقابلے میں زیادہ رواں، سلیس، برجستہ اور پرکار تھی اور ہر طرح کے مناظر و مسائل کو سہولت کے ساتھ بیان کرنے کی اہل تھی۔

''سحرالبیان'' کی تصنیف کے سو برس بعد آزاد آبِ حیات میں اس کی زبان کی داد دیتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:

> ''اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی کہ اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔''

آزاد کی اس تحریر کو بھی اب سو برس ہو گئے۔ سحرالبیان کی زبان اب بھی ہمارے لیے نامانوس اور اجنبی نہیں ہے، اگرچہ اس میں جس تہذیب اور معاشرت کو پیش کیا گیا ہے اس کی جگہ اب تاریخ میں محفوظ ہے یا سحرالبیان ایسے ادبی شاہکاروں میں جو تاریخ سے بھی زیادہ معتبر دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منظر نگاری و فضا آفرینی

میر حسن کی جس ذہنی صلاحیت نے ان کی مثنوی کو معجزۂ فن کی صورت دے دی ہے وہ ان کی منظر نگاری اور فضا آفرینی ہے۔ انھیں اگر کھلی آنکھوں کا شاعر کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ بیرون بینی کے ساتھ ساتھ جزئیات و تفصیلات سے غیر معمولی شغف اور انھیں اپنے حافظے اور یادداشت کے خزانے میں محفوظ رکھنے کا ہنر تو ہر داستان گو کو آتا ہے مگر میر حسن اور دوسرے داستان گویوں میں جو بنیادی فرق ہے اُسے ملحوظ رکھنا ہوگا۔ داستان گو کے پاس ہر طرح کی اشیا کے ناموں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔ زیورات کا ذکر آتا ہے تو سیکڑوں اور ہزاروں کے نام گنانے کے بعد سانس لیتا ہے۔ اسی طرح ملبوسات، ظروف، آلات جنگ، سامان آرائش و زیبائش، کھانے اور مٹھائیاں، پھل اور میوے، درخت اور پھول اور مختلف تقریبات سے متعلق لوازمات کی ایک طویل فہرست سے اپنے سامعین پر اپنے علم اور اپنی یادداشت کا سکہ جمانا چاہتا ہے مگر بعض اوقات یہ طوالت سننے والے پر گراں گزرتی ہے۔ قصے کی حرکت اور روانی رُک جاتی ہے۔ کردار جامد و ساکن ہو جاتے ہیں۔ اور ہمارے سامنے بے جان اشیا کا ایک ڈھیر لگا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ میر حسن کو قدرت کی طرف سے یہ شعورِ فن ملا تھا کہ وہ انھیں اشیا کا ذکر کریں جو اس ماحول کو ہمارے ذہن میں زندہ کر دے جہاں ان کے کردار سانس لے رہے ہیں۔ اس کام کے لیے میر حسن نے ایک پیشہ ور داستان گو کی طرح اشیا کے نام نہیں یاد کیے بلکہ ان اشیا کو اپنی یادداشت کے خزانے سے نکالا جن کو وہ اپنی آنکھوں سے خود دیکھ چکے تھے اور جو اب بھی اس معاشرے میں زندہ اور مروج تھیں۔ میر حسن نے اپنی بظاہر فرضی کہانی کے لیے جس ماحول کو منتخب کیا وہ حقیقی اور اصلی تھا، اس لیے فیض آباد اور لکھنؤ کا نام نہ لے کر بھی انھوں نے انھیں شہروں کی معاشرت پیش کی ہے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے محل اور باغات، جشن و جلوس اور ان کے عہد کے

رسومات ومعتقدات کا مطالعہ ومشاہدہ بے نظیر و بدر منیر کی دنیا کو خیالی اور تصوراتی نہیں بننے دیتا یہاں تک کہ ماہ رخ پری اور جنوں کے بادشاہ فیروز شاہ کے ماحول کو بھی جس طرح پیش کیا گیا ہے۔ وہ بڑی حد تک انسانی ماحول معلوم ہوتا ہے۔

میر حسن اپنی داستان جس طرح شروع کرتے ہیں وہ عمومی اور آفاقی انداز لیے ہوئے ہے۔

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ

مگر جب اس شہر کا نقشہ کھینچتے ہیں اور اس کی تفصیلات بیان کرتے ہیں تو ہم اس شہر کو اسی فیض آباد اور لکھنؤ سے مشابہ پاتے ہیں جن کا ذکر منشی فیض بخش اور عبدالحلیم شرر نے کیا ہے اور اس بادشاہ کو بھی ہم جس رنگ میں دیکھتے ہیں وہ دوسرے بادشاہوں سے مختلف ہے۔ یہ بادشاہ نہ تو امور سلطنت میں دلچسپی رکھتا ہے اور نہ اسے فتوحات ومحاربات کا شوق ہے بلکہ:

سدا ماہرویوں سے صحبت اسے سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے
ہزاروں پری پیکر اس کے غلام کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام

کیا میر حسن کے یہاں بادشاہ کا یہ امیج شجاع الدولہ اور آصف الدولہ سے کچھ مختلف ہے؟ پھر میر حسن اپنی کہانی کے لیے جس اہم مسئلے کو بنیاد بنا کر چلنا چاہتے ہیں وہ "بے اولادی" کا غم ہے۔ کیا یہ مسئلہ میر حسن کے ذہن میں محض روایتی طور پر آیا ہے یا اس کے پیچھے شعوری یا غیر شعوری طور پر کوئی نفسیاتی گرہ ہے؟ آخر عشقیہ کہانی کسی اور طرح بھی تو شروع ہوسکتی تھی۔ کیا دنیا کی ہر عشقیہ داستان بے اولادی کے غم سے شروع ہوتی ہے؟ اگر ایسا نہیں تو میر حسن اسے ایک کلیدی نکتہ کیوں بناتے ہیں؟ ہمارا خیال ہے کہ آصف الدولہ کی بے اولادی نے میر حسن کے لیے ایک محرک کا کام کیا ہوگا اور کہانی میں ناامیدی کا امید میں بدل جانا ایک ایسا نفسیاتی سہارا ہے جسے ممکن ہے میر حسن آصف الدولہ کو دینا چاہتے ہوں جن کو خوش کرنے کے لیے وہ یہ مثنوی لکھ رہے تھے۔ بادشاہ ایک عیش پرست حکمراں ہے۔ اسے ماہرویوں کی صحبت سے کب فرصت ہے کہ مذہب و اخلاق سے واسطہ رکھے مگر میر حسن جس معاشرے میں سانس لے رہے تھے وہاں مذہب ایک نفسیاتی سہارے کا کام کرتا تھا چنانچہ بادشاہ کی ناامیدی اور نامرادی کو دور کرنے کے لیے یہی

حربہ استعمال کیا جاتا ہے۔

نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو　　کہ قرآں میں آیا ہے لَا تَقۡنَطُوۡا

ایک طرف قرآن کی آیت کا یہ حوالہ دوسری طرف اہلِ دربار کا یہ مشورہ کہ نجومیوں سے اس باب میں رائے لی جائے۔ اس معاشرے کی توہم پرستی کی دلیل ہے اور یہ توہم پرستی جاگیرداری سماج میں اس وقت جڑ پکڑتی ہے جب وہ زوال کی طرف قدم رکھتا ہے اور اس سے وابستہ افراد کی قوتِ عمل رفتہ رفتہ معدوم ہوتی جاتی ہے۔ یہ ''شہنشاہ گیتی پناہ'' صرف نجومیوں پر بس نہیں کرتا، رمّال اور برہمن بھی طلب کیے جاتے ہیں اور اپنے علم کی مدد سے اسے امید کا پیغام دیتے ہیں۔ میرحسن نے نجوم ورمل کی اصطلاحات سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے، یہی نہیں پنڈتوں کی طرف سے جو پیشین گوئی کی گئی ہے۔ اس کے بیان میں ایسی زبان استعمال کی ہے جو اس ماحول کو حقیقی بنادیتی ہے۔

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار　　تو پھر انگلیوں پر کیا کچھ شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر　　ٹلہ اور برچھیک پر کی نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دَیا　　چندر ماں سا بالک ترے ہوئے گا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن　　نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

میرحسن کے اس فنی شعور کا ثبوت وہاں بھی ملتا ہے جب نجم النسا جوگن بن کر نکلتی ہے اور فیروز شاہ اس کی حیثیت کے مطابق اس سے ہم کلام ہوتا ہے۔

یہ سمجھا بناوٹ کا کچھ بھیس ہے　　لگا کہنے جوگی جی آدیس ہے
پڑا تم پہ ایسا کہو کیا بجوگ　　لیا واسطے کس کے تم نے یہ جوگ
کدھر سے تم آئی کہاں جاؤ گی　　دَیا اپنی ہم پر بھی فرماؤ گی

میرحسن نے اس کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے جس طرح فضا اور ماحول کی مصوّری کی ہے، اس کی تفصیل میں جانے یا مثالیں دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ مثالیں دینے کا مطلب پوری مثنوی کو نقل کر دینا ہے جو ظاہر ہے کہ بے سود ہے۔ شہزادہ بے نظیر کی پیدائش کے موقع پر جو جشن منایا جاتا ہے اور اس سلسلے میں گاجے باجے کا جو اہتمام ہوتا ہے اس کے بیان میں موسیقی اور اس کے

لوازمات وآلات سے واقفیت اوران کے ذکر میں ایسا تناسب وتوازن ہے کہ ایک جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے اور تصور میں ہم صوت ونغمہ کے اس طوفان میں کھو جاتے ہیں، اسی طرح ''اہل نشاط'' کو اپنا ناچ پیش کرتے ہوئے میر حسن نے اس دَور کی ناچنے والیوں کے عامیانہ پن کو بڑے فطری انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ　　دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا　　نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا
دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا　　کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
کبھی (منھ) کے تئیں پھیر لینا اُدھر　　کبھی چوری چوری سے کرنا نظر
دوپٹہ کے کرنا کبھی منھ کی اُوٹ　　کہ پردے میں ہوجائے دل لوٹ پوٹ

اسی نوع کی شاعرانہ مصوری عیش بائی کے بیان میں بھی ملتی ہے۔ جب وہ جدائی کی حالت میں شہزادی بدرمنیر کا دل بہلانے اور غم غلط کرنے کے لیے بلائی جاتی ہے۔

میر حسن جس معاشرت کو اپنی کہانی میں پیش کرتے ہیں اس میں دولت کی فراوانی ہے اور فرصت وفراغت کی افراط۔ لوگ اپنی دولت کو چرخ کرنے اور اپنی عمر عزیز کو خوش وقتی میں گزارنے کے لیے طرح طرح کی رسومات اور تقریبات کا سہارا لیتے ہیں۔ ان سب رسومات میں ایک ہی طرح سے خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ ناچ گانا، آتش بازی، جلوس، خیر خیرات، دعوت و ضیافت سب کا انداز ایک ہی ہوتا ہے۔ کوئی اور داستان گو ہوتا تو ہر موقع پر انھیں مناظر کا بیان پھر سے کرتا اور تھوڑا سا انداز بدل کر انھیں باتوں کو پھر دُہراتا مگر میر حسن کا فنی شعور اس کی اجازت نہیں دیتا۔ وہ پیدائش کے جشن کے بعد چھٹی کی رسم، سالگرہ کی تقریب، شہزادے کے پاؤں چلنے پر خوشی، اس کے دودھ بڑھانے پر جشن مسرت، اس کی بسم اللہ کی تقریب کا محض ذکر کرتے ہیں یہ اور یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ پہلے کی طرح اب کی بار بھی وہی سب اہتمام کیا گیا ہے۔ البتہ بسم اللہ کی تقریب کا ذکر کرتے ہوئے یہ بیان کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ شہزادے کو کن علوم کی تعلیم دی گئی اور اس نے کون کون سے ہنر اپنے استادوں سے حاصل کیے۔ ان علوم میں میر حسن معانی، منطق، بیان ادب، معقول، منقول، حکمت، ہیئت، ہندسہ، نجوم اور علم صرف ونحو کا ذکر

کرتے ہیں اس کے علاوہ شہزادے کے لیے یہ بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ خوش نویسی میں مشق بہم پہنچائے اور ہر طرح کے خط لکھنے میں مہارت پیدا کرے جس میں نسخ، ریحاں، خط غبار، خط گلزار، خفی، جلی، خط شعاع، عروس الخطوط، ثلث، رقاع، شکستہ اور نستعلیق سبھی آجاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ علوم وفنون ہیں جو عہد مغلیہ سے چلے آرہے تھے اور اودھ میں بھی یہی رائج تھے۔ ان کا حاصل کرنا ہر مہذب اور تعلیم یافتہ شخص کے لیے ضروری تھا اور شہزادہ بے نظیر تو میر حسن کا ہیرو ہے۔ اسے ان علوم کے حاصل کرنے کے مواقع دوسروں سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان علوم کے علاوہ شہزادہ ہونے کی حیثیت سے اسے تیر وتفنگ کی تعلیم دی جاتی ہے جو رسم کی خانہ پُری ہے، ورنہ اس ہنر سے وہ اپنی عملی زندگی میں کام لیتا ہوا نظر نہیں آتا۔ موسیقی اور مصوری بھی اس کی تعلیم کا جزو ہے اور یہ بھی اس دَور کے شاہی خاندان کے افراد کے لیے لازمی سمجھی جاتی تھی۔ علوم وفنون کے علاوہ ایسی اخلاقی و ذہنی تربیت کا تصور بھی میر حسن کے عہد میں معدوم نہیں ہوا تھا جسے وہ اپنے ہیرو میں دیکھنا چاہتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں:

سوا ان کمالوں کے کتنے کمال　　مروّت کی خو آدمیت کی چال
رزالوں سے نفروں سے نفرت اسے　　سدا قابلوں ہی سے صحبت اسے

ہیرو کے تعارف میں اس عہد کی تصور پرستی اور مثالیت پسندی کو دخل ہے۔ ہر کہانی اور داستان کے ہیرو کے لیے کچھ صفات کا ایک مقررہ نصاب ہوتا تھا جسے پورا کیے بغیر ہیرو کا شخصی تعارف مکمل نہیں ہوتا تھا۔ اکثر و بیشتر ہیرو کا نام ہی اس مثالیت کا ثبوت فراہم کرتا ہے چنانچہ شہزادے کا بے نظیر نام رکھنا بھی اسی میلان کی غمازی کرتا ہے۔ خود میر حسن کہتے ہیں ۔

گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر
ہر اک فن میں سچ مچ ہوا بے نظیر

پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی تصنیف ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں مندرجہ بالا اشعار نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

''اُسے دیکھ کر ہر ذی فہم یہی کہے گا کہ ایسے کامل جانور دنیا میں نظر نہیں آتے۔''

پروفیسر موصوف یہ بھول گئے کہ ایسے ''کامل جانور'' تو دنیا کے داستانی ادب اور قدیم قصوں میں بھرے پڑے ہیں۔ مثنوی سحرالبیان بھی اسی نوع کی ادبی پیداوار ہے، اس کے ہیرو کو حقیقت نگاری کے جدید اصولوں کے مطابق دیکھنا اور اپنی توقع کے مطابق نہ پا کر اس پر طنز کرنا کہاں کا انصاف اور بالغ نظری ہے؟ میر حسن نے تو اس کی کاملیت اور اکملیت کو محض تعارفی بیان تک محدود رکھا ہے اس کردار کے ''ناقص'' ہونے کا ثبوت تو وہاں ملتا ہے جب اسے عمل کی دنیا میں دکھایا جاتا ہے اور وہاں میر حسن کے قلم نے ایک حقیقی انسان کو ہی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

میر حسن نے جاگیردارانہ تہذیب و معاشرت کو اپنی کہانی کا پس منظر بنایا ہے۔ اسے پیش کرنے کے لیے محض ہیرو اور ہیروئن کے کرداروں کو پیش کرنے یا محض واقعات کی مدد سے اس قصے کو آگے بڑھانے پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ اس ماحول اور فضا کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ باغات کا منظر، محلات کا بیان، ان کی آرائش و زیبائش، زرنگار چھتیں اور بیش قیمت پردے، مخمل کا فرش، مرصع چھپرکھٹ، حمام اور اس میں نہانے یا نہلائے جانے کا لطف، شہزادوں اور شہزادیوں کے پہننے کے لباس اور زیورات، طرح طرح کی سواریاں، فیل بان اور گھوڑے سوار پالکی اور نالکی کو لے جانے کے لیے ایسے کہار جو زربفت کی کرتیاں پہنتے تھے، تاش کی پگڑیاں سر پر باندھے تھے، اور ہاتھوں میں سونے کے موٹے موٹے کڑے پہنتے تھے، شاہی جلوس کے ساتھ نقیب، جلودار، چوبدار، ماہی مراتب، نقارچی، شادیانے، نکورے، قرنا، شہنائی اور نوبت بجانے والے۔ ان سب کے علاوہ اور بھی کئی طرح کی مخلوق مثلاً دوا، دائی، کھلائی، مغلانی، خواصیں، لونڈیاں، غلام، کنچنی، چوناپزنی، بھانڈ، بھگت، کشمیری طائفے، رنڈیاں، ڈومنیاں، وزیر زادیاں، موسیقار، نرت کار، مصور، معلم، منشی، اتالیق اور نہ جانے کیسے کیسے لوگ جن سے مل کر اس معاشرے کی تکمیل ہوتی ہے اور اس تہذیب کے خد و خال روشن ہوتے ہیں میر حسن نے سب کو اپنے اپنے موقعے پر اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ جیتے جاگتے، چلتے پھرتے اور ہنستے بولتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تصویر کشی میں اتنی ہی لکیریں اور رنگ استعمال کیے ہیں جو ضروری ہیں۔ یہ تناسب و توازن اور مرقع نگاری کی یہ فطری صلاحیت ہی میر حسن کا ہنر ہے جس کی بدولت انھوں نے اپنے عہد کو اپنی مثنوی میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

کردار نگاری

میرحسن نے جس جاگیردارانہ تہذیب کی نقش گری اپنی منظر نگاری اور فضا آفرینی کی مدد سے کی ہے اس کی تکمیل دراصل سحرالبیان کے کرداروں کے ذریعہ ہوتی ہے۔ سحرالبیان کے کردار اس تہذیب کے باطنی پہلو کو پیش کرتے ہیں جو اس کی ظاہری شان وشوکت، چمک دمک اور رنگینی ورعنائی کے پردے کو چاک کر دیتا ہے۔ اس طلسم کے ٹوٹنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچنے کے لیے مجبور ہوتے ہیں کہ یہ تہذیب جو دیکھنے میں ایسی شاندار نظر آتی ہے دراصل زوال پذیر ہو چکی ہے اور اس کی جڑیں اندر سے کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ یہ عیش ونشاط اور یہ رامش ورنگ چند روزہ بھی ہے اور اس معاشرے کے اخلاقی وذہنی انحطاط کی دلیل بھی۔

کہانی کا نقطۂ آغاز وہ ''شہنشاہ گیتی پناہ'' ہے جس کا میرحسن نے کوئی نام نہیں رکھا ہے۔ اس کی سلطنت، جاہ وحشمت، مال ومنال، فوج وسپاہ اور رعیت کی آسودہ خاطری کے ذکر سے میرحسن اس کا تعارف کراتے ہیں۔ یہ تعارف میرحسن کے مثالی بادشاہ کا ہے مگر یہ کردار آگے چل کر اپنی حقیقی شخصیت کو بے نقاب کرنا شروع کرتا ہے۔ یہیں سے دراصل کردار نگاری شروع ہوتی ہے۔ وہ طبعاً ایک عیش پسند اور حسن پرست انسان ہے۔ سلطنت اور ریاست کے نظم ونسق سے اسے کوئی دلچسپی نہیں معلوم ہوتی، اسے جنگیں لڑنے، ملک فتح کرنے اور اپنی سلطنت کے دائرے کو وسیع کرنے کا بھی کبھی خیال نہیں آتا۔ سارا وقت ماہ رویوں کی صحبت میں گزرتا ہے۔ اس کے سامنے جو مسئلہ سب سے اہم ہے وہ بے اولادی کا ہے۔ بے اولادی کا غم اسے تخت وتاج سے بھی دست بردار ہونے پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ تخت سلطنت چھوڑ کر فقیری اختیار کرنا چاہتا ہے مگر اس کے درباری اُسے سمجھاتے بجھاتے ہیں نجومی رمال اور برہمن بلائے جاتے ہیں جو اولاد کے ہونے کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔ قرآن کی آیت کا حوالہ دے کر اسے بتایا جاتا ہے کہ خدا کی رحمت سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں، بادشاہ بھی اپنی تمام تر عیش پرستی کے باوجود خدا پر پورا اعتقاد رکھتا ہے اور اسے یقین ہے کہ صرف خدا ہی ہر کام بنا سکتا ہے، انسانی سعی وتدبیر کو اس میں ذرا بھی دخل نہیں، دوا سے زیادہ دعائیں کارگر ہوتی ہیں۔

خدا پر زبس اس کو تھا اعتقاد   لگا مانگنے اپنے حق سے مُراد

خدا سے لگا کرنے وہ التجا   لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا

ماہرویوں سے رغبت، خدا پر اعتقاد، آیات قرآنی پر اعتماد، مسجدوں میں جا کر دیا رکھنا اور ساتھ ہی ساتھ نجومیوں، رمالوں اور برہمنوں کے قول پر بھی ایمان۔ یہ وہ تضاد ہیں جو اس کی بے عملی، ناکارگی اور ذہنی بے چارگی کو سامنے لاتے ہیں۔ وہ کسی مسئلے پر خود سوچنے یا کوئی تدبیر نکالنے کے بجائے درباریوں کے رحم و کرم پر ہے۔ اس کی بے عملی اور بے چارگی کا مظاہرہ اس وقت اور بھی زیادہ ہوتا ہے جب اس کے فرزند دلبند بے نظیر کو پری اٹھا کر لے جاتی ہے۔ وہ اپنے ''یوسف گم گشتہ'' کو ڈھونڈنے اور اسے پانے کی کوئی تدبیر نہیں کرتا صرف روتے روتے اپنی حالت تباہ کر لیتا ہے۔ یہاں بھی درباری اور وزیر ہی آڑے آتے ہیں اور اسے پھر ایک بار تقدیر پرستی کا سبق پڑھاتے ہیں۔

وزیروں نے دیکھا جو احوال شاہ   کہ ہوتی ہے اب اس کی حالت تباہ
کہا گو جدائی گوارا نہیں   ولیکن جدائی سے چارہ نہیں
نہیں خوب اتنا تمھیں اضطراب   نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب
خدا جانے اب اس میں کیا بھید ہے   یہ کہتے ہیں جیتوں کو اُمید ہے

غور کیجیے، کہاں بادشاہ کا وہ تصور جو رامائن، مہابھارت اور شاہنامہ میں ہے اور کہاں یہ کمزور، بودا، بے دست و پا، فہم و فراست اور سعی و عمل سے یکسر عاری، توہم پرست اور تقدیر پر تکیہ کر کے بیٹھ جانے والا مثنوی سحرالبیان کا بادشاہ جو اس مثنوی کے ہیرو کا باپ ہے۔ باپ کا تو یہ کردار ہے۔ اب ذرا بیٹے کو بھی دیکھیں۔

شہزادہ بے نظیر کہنے کو اس کہانی کا ہیرو ہے مگر اس میں ہیرو کی کوئی صفت نہیں ملتی۔ وہ اپنے باپ سے بھی زیادہ مجہولیت اور انفعالیت کا پتلا ہے۔ اودھ کا یہ شہزادۂ گلفام کہنے کو مرد ہے مگر اس میں کہیں سے مردانگی کے آثار نظر نہیں آتے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر میر حسن کو بھی اس کا احساس ہے اس لیے تیر و تفنگ کی تعلیم دلوانے کے بعد بھی اسے ''نازنین'' ہی کے لقب سے یاد کرتے ہیں اور اسے ''گلبدن'' کہنا نہیں بھولتے۔ حمام میں نہاتے وقت اس کی تصویر دیکھیے۔

لگے ملنے اس گلبدن کا بدن   ہوا ڈبڈبا آب سے وہ چمن

عجب عالم اس نازنیں پر ہوا   اثر گد گدی کا جبیں پر ہوا
تنِ نازنیں نم ہوا اُس کا کل   کہ جس طرح شبنم میں ڈوبے ہے گل

''یہ شہزادہ نازنین'' صرف اپنے جسمانی خواص کی بنا پر ہی نازنین نہیں ہے بلکہ اس کا باطنی کردار بھی نسائیت اور انفعالیت کا نمونہ ہے۔ ماہ رُخ پری اسے اٹھا کر لے جائے یا شہزادی بدرِ منیر اسے اپنے دامِ محبت میں اسیر کرے۔ دونوں حالتوں میں اس کی حیثیت طالب کی نہیں مطلوب کی ہے، وہ عاشق نہیں بلکہ معشوق معلوم ہوتا ہے اس لیے پہل اس کی جانب سے کبھی نہیں ہوتی البتہ ہر حالت میں اس کی بزدلی، بے عملی اور نکھے پن کا ثبوت ملتا ہے۔

میر حسن شہزادے کو کوٹھے پر سوتا ہوا دکھاتے ہیں، اس منظر میں اس کے سونے کا انداز مردوں جیسا نہیں ہے اور پری جس طرح اس کے حُسن پر فریفتہ ہو کر اسے ''اغوا'' کرتی ہے وہ قابلِ غور ہے۔

وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر   رہا پاسباں اس کا بدرِ منیر
ہوا اس کے سونے پہ عاشق جو ماہ   لگا دی ادھر اس نے اپنی نگاہ
قضارا ہوا اک پری کا گزر   پڑی شاہزادے پہ اس کی نظر
بھبھوکا سا دیکھا جو اس کا بدن   جلا آتشِ عشق سے اس کا تن
ہوئی لاکھ جی سے وہ اس پر نثار   وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اُتار
دوپٹے کو اُس مہ کے منھ سے اٹھا   دیا گال سے گال اپنا ملا
اگر چہ ہوئی تھی زیادہ ہوس   ولیکن حیا نے کہا اس کو بس
مئے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ   کہ لے چلیے اس کا امانت پلنگ

بے نظیر کے اس اغوا سے پہلے میر حسن اسے ہر طرح تعلیم سے آراستہ کر چکے ہیں اور اسے تیرو تفنگ کا ایسا ماہر بتا چکے ہیں جس پر ''اہلِ فرنگ'' کو بھی رشک آئے یہی ''عالم و فاضل'' اور ''فن سپہ گری کے ماہر'' شہزادے پری کے محل میں اپنے آپ کو پاتے ہیں تو ان کے خوف اور بزدلی کا عالم دیکھنے کے لائق ہے۔ میر حسن اب اسے ''لڑکا'' کہہ کر اپنے ہیرو کا بھرم رکھنا چاہتے ہیں۔

زبس تھا وہ لڑکا تو سہاں بھی کچھ   ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ

یہ صاحبزادے اب وہاں سے نکلنے یا فرار ہونے کی کوئی تدبیر نہیں سوچتے۔ روتے روتے دریا بہا دیتے ہیں اور اپنے اوپر دعا کرکے دم کرتے ہیں۔

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے — تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے
کبھی اپنی تنہائی کا غم کرے — کبھی اپنے اُوپر دعا دَم کرے
بہانے سے دن رات سویا کرے — نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے

یہی نہیں بلکہ مکمل سپر ڈال دیتے ہیں۔ اپنے آپ کو ''معشوق'' سمجھتے ہیں اور اس کو قسمت کا کھیل۔

کبھی یوں بھی ہے گردش روزگار — کہ معشوق عاشق کے ہو اختیار
غرض دل کو جوں توں لگایا وہاں — کہا اس نے جو کچھ کہا اس کو ہاں

ہر بات میں ''ہاں'' کہنے اور ہر موقع پر سر جھکانے کا یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ پری شہزادے کی تنہائی پر رحم کھا کر اسے کل کا گھوڑا دیتی ہے تا کہ باہر کی سیر کر آیا کریں۔ شہزادے صاحب بڑی فرمانبرداری کے ساتھ شام کو اس کل کے گھوڑے پر سوار ہو کر جاتے ہیں اور واپس آجاتے ہیں۔ اس درمیان میں ایک لمحے کو بھی انھیں بھاگ نکلنے کا خیال نہیں آتا۔ کل کا گھوڑا اتفاق سے شہزادی بدر منیر کے محل میں پہنچتا ہے۔ یہاں وہ حسینوں کا جمگھٹ دیکھتے ہیں مگر ''تا کنے جھانکنے'' سے زیادہ کی ہمت نہیں ہوتی۔ میر حسن نے یہاں شہزادے کی خوبصورتی کا نقشہ کھینچتے ہوئے ایک دلچسپ مصرعہ لکھ دیا ہے۔

سراسر حنا دست و پا میں لگی

یہی نہیں اسے کہیں ''صنم'' کہیں ''نازنین'' اور کہیں ''گلبدن'' کے خطابوں سے نوازتے جاتے ہیں۔ شہزادی بدر منیر اپنی سہیلیوں کی شہ پا کر پیش قدمی کرتی ہے اور بے نظیر کو اپنا مہمان بناتی ہے۔ اس کی سہیلی نجم النساء شراب و کباب کا اہتمام کرتی ہے تا کہ حجاب دور ہو۔ بدر منیر کو جی بھر کر اپنے جسم کی پیاس بجھانے کا موقع مل جاتا ہے مگر غور کیا جائے تو اس واقعہ میں بھی بدر منیر کی حیثیت طالب کی ہے بے نظیر مطلوب ہے۔ بدر منیر عامل ہے تو بے نظیر معمول۔

بے نظیر کی مجہولیت اور انفعالیت اس وقت اپنی تکمیل کو پہنچ جاتی ہے، جب ماہ رخ پری اسے کنویں میں قید کر دیتی ہے۔ یہاں بھی اس کے رونے دھونے کا سماں دیدنی ہے۔ میر حسن

اس موقعے پر بھی ہیرو کو ''نازنیں'' کہنا نہیں بھولے۔

دل اس نازنیں کا دھڑکنے لگا　　جگر ٹکڑے ہوکر پھڑکنے لگا
نکلنے کی سوجھی نہ واں اس کو راہ　　ہوا اُس کی آنکھوں میں عالم سیاہ
فغاں کی بہت اور پکارا بہت　　سر اپنے کو ہر طرف مارا بہت

کنویں سے نکلنے کے لیے کوئی تدبیر نکالنے کے بجائے وہ خدا پر بھروسہ کرکے بیٹھ جاتا ہے۔

نہ مونس نہ غمخوار اس کا کوئی　　نہ تھا جز خدا یار اس کا کوئی
نہ تھی مخلصی سوجھتی اب اسے　　نکالے خدا دیکھیے کب اسے

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر حسن نے اپنے ہیرو کے کردار میں یہ نقائص کیوں پیدا کیے؟ کیا انھوں نے یہ سب کچھ دیدہ و دانستہ کیا ہے یا یہ عمل ان سے غیر شعوری طور پر سرزد ہو گیا ہے؟ ہیرو کی کردار نگاری کے وقت میر حسن کے ذہن میں آصف الدولہ اس قدر رچ بس گئے تھے کہ وہ ان کے تصور سے نجات نہ حاصل کر سکے؟ فن اور فن کی تخلیق کا عمل کبھی کبھی اسی لیے پر اسرار نظر آنے لگتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کوئی غیبی قوت فن کار کا ہاتھ پکڑ کر اس سے کچھ لکھوا رہی ہے۔ ایک تاریخی جبر ہے جو کہانی کار کے قلم پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس کے تخلیق کیے ہوئے کردار خود اس کے قابو سے باہر نکل جاتے ہیں مگر کردار حقیقت کو اس طرح فاش کرتے ہیں کہ ان کے آئینے میں ہم زندگی اور زمانہ کو بے نقاب دیکھ لیتے ہیں۔

سحر البیان کی ہیروئن بدر منیر کا کردار بھی قابل مطالعہ ہے۔ یہ شہزادی بھی اس انحطاط پذیر جاگیردارانہ تہذیب ہی کی ایک علامت ہے۔ عفت و عصمت، حیا اور پاکدامنی کے بجائے اس کے یہاں بے باکی اور جنس زدگی ہے۔ وہ نا کتخدا ہوتے ہوئے عنفوان شباب کی نسائی معصومیت سے محروم ہے۔ ماں باپ سے الگ رہ کر کنیزوں اور سہیلیوں کے ہجوم میں گلچھرے اڑاتی ہے۔ میر حسن نے اس کا سراپا بیان کرنے میں اپنا زور قلم صرف کر دیا ہے اور اس کے محل کا نقشہ کھینچنے میں خود بھی لطف لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ عیش و نشاط کا جتنا بھی تصور کیا جا سکتا ہے وہ اس محل میں موجود ہے۔ بدر منیر محض زرق برق شہزادی نہیں ہے، پڑھی لکھی ہے اور مذاق شعر و سخن سے بہرہ ور بھی۔ اس نے ہیرو کو ملاقات کرنے کے لیے جس کمرے میں

دعوت دی ہے وہاں شراب و کباب کا بھی پورا اہتمام ہے اگر چہ ان چیزوں کو چھپا کر رکھا گیا ہے۔ ایک طرف گنجفہ و چوپڑ بھی ہے۔

سرہانے دھری اک مجلد کتاب — ظہوری نظیری کا کل انتخاب
دھری اک بیاض اور رشک چمن — پُر از شعر سودا و میر و حسن
قلمدان بھی ایک نزاکت بھرا — قرینے سے زیر چھپر کھٹ دھرا
دھرا اک طرف گنجفہ خوش قماش — دھری چوپڑ اک طرف کو غم تراش
بچھی ایک چوکی پڑا تورہ پوش — کریں دیکھ کر غش جسے بادہ نوش
صراحی و ساغر شراب و کباب — دھرا اس پہ ساقی نے کر انتخاب
ولے اس کو رکھا چھپائے ہوئے — کہ چھوٹے نہیں منہ لگائے ہوئے

بدرمنیر کے مشاغل و معمولات اس کا طرز رہائش اسے محل سرا کی شہزادی اور بیگم نہیں بلکہ ایک نستعلیق طوائف کے روپ میں پیش کرتا ہے، بےنظیر سے اس کا تعلق عشق و محبت کے بجائے جنس پرستی و کام جوئی معلوم ہوتا ہے۔ بےنظیر کی جدائی پر وہ روتی دھوتی بہت ہے، مگر کوئی عملی قدم نہیں اٹھانا چاہتی۔ بےنظیر اور اس کے باپ کی طرح وہ بھی قوت عمل اور قوت تدبیر سے یکسر محروم ہے۔ اودھ کے شہزادوں اور بادشاہوں کی انحطاطی ذہنیت مردان خانے سے آگے بڑھ کر ان کے زنان خانے پر بھی چھاپہ مار چکی تھی۔ شاہی محلات کی عورت بھی اخلاقی اقدار سے خالی ہو چکی تھی۔

سحرالبیان کے شاہی کرداروں کے مقابلے میں غیر شاہی کردار زیادہ فعال اور متحرک معلوم ہوتے ہیں۔ ماہ رخ پری اور جنوں کے بادشاہ فیروز کہنے کو مافوق الفطرت کردار ہیں مگر غور سے دیکھا جائے تو ان کی نفسیات اور واردات بھی انسانوں کی ہیں مگر ایسے انسانوں کی سی جو اپنے اندر قوت عمل بھی رکھتے ہیں اور قوت تدبیر بھی۔ قوت عمل اور قوت تدبیر کی سب سے اہم علامت وزیرزادی نجم النسا کا کردار ہے۔ نجم النسا صحیح معنوں میں حسن صورت کے ساتھ ساتھ حسن سیرت اور حسن عمل کی صفات سے مالا مال ہے۔ اپنی سہیلی بدرمنیر کے معاملات عشق میں وہ جس طرح دلچسپی لیتی ہے اور بےنظیر کو قید سے رہا کرانے کے لیے جوگن بن کر جس انداز میں اس مشکل کا

حل دریافت کرتی ہے، وہ اس کے کردار کی فعالیت، کارکردگی اور بے پناہ ذہنی صلاحیت کی غماز ہے۔ جنوں کے بادشاہ فیروز سے اسے بھی محبت ہو جاتی ہے، مگر وہ بدر منیر کی محبت اور اس کی ضرورت کو اپنے جذبات پر مقدم رکھتی ہے۔ نجم النسا کے کردار میں رفاقت، ایثار و قربانی اور انسانی ہمدردی کا جو جذبہ ہے وہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ جاگیرداری سماج میں یہ قدریں ابھی کہیں کہیں باقی تھیں۔ شاہی کرداروں کے مقابلے میں غیر شاہی کرداروں کا فعال اور متحرک ہونا گویا اس بات کا ثبوت ہے کہ زوال وانحطاط کا زہر اس تہذیب کو ابھی پوری طرح اپنی لپیٹ میں نہیں لے سکا تھا۔ کہیں کہیں زندہ او، توانا عناصر موجود تھے۔

اختتامیہ

سحرالبیان کے اس تنقیدی و تجزیاتی مطالعے سے بڑی حد تک اس بات کا انداز ہو گیا ہوگا کہ یہ اُردو کی ان مثنویوں میں سے نہیں ہے جسے سرسری طور پر پڑھ کر ایک رائے قائم کر لی جائے۔ نہ ہی یہ کوئی ایسی خیالی اور فرضی داستان ہے جو محض لوگوں کا دل بہلانے یا لطف لینے کے لیے لکھی گئی ہو۔ واقعہ یہ ہے کہ اس تصنیف میں میر حسن نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے، اپنی زندگی کے تجربات کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ اپنی ذہانت و فطانت، فراست و بصیرت، فنی آگہی و لسانی شعور کا ثبوت اس مثنوی کے ہر ہر مصرعے سے فراہم کیا ہے۔ یہ کہانی نہیں تہذیبی دستاویز ہے۔ یہ ''شعر محض'' نہیں صحیفۂ حیات ہے۔ اس صحیفہ کا ہر ہر ورق سنجیدہ مطالعے اور تنقیدی شعور کا مطالبہ کرتا ہے۔ میر حسن کو بجا طور پر اپنی اس شعری تخلیق پر ناز تھا۔ مثنوی کے خاتمے پر انھوں نے جو دعویٰ کیا ہے، وہ محض شاعرانہ تعلی نہیں فنکار کا اعلان خود اعتمادی ہے، اسے یقین تھا کہ اس کا یہ کارنامہ لافانی ہے۔

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا — کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس کہانی میں صرف — تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر — تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی — مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں — نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیاں

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام　　　کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام
ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا　　　تب اس طرح رنگیں یہ مضموں کیا

جوں جوں وقت گزرتا جائے گا اس مثنوی کی معنویت اور بلاغت اُجاگر ہوتی جائے گی، آنے والی نسلیں اس شعری کارنامے کو اور بھی زیادہ قدر و منزلت سے دیکھیں گی کیوں کہ ان کا تنقیدی شعور ہم سے زیادہ ترقی یافتہ ہوگا۔

☆☆☆

کچھ خطوط غالب کے بارے میں

غالب کے ذہن کی بلندی اور عظمت نے اپنے انکشاف کے لیے شعر کا وسیلہ اور ان کی شخصیت کی وسعت اور رنگارنگی نے اپنے اظہار کے لیے نثر کا پیرایہ اختیار کیا۔ فارسی نظم و نثر میں غالب کے علم و فضل اور اُردو نظم و نثر میں ان کے تخلیقی جوہر کی نمود ہوئی۔ غالب کے ذہن کی بلندی اور عظمت کو ان کی شخصیت کی وسعت اور رنگارنگی سے اور ان کے علم و فضل کو ان کے تخلیقی جوہر سے الگ کرنا صحیح نہ ہوگا۔ ان سب کی باہمی ترکیب و امتزاج اور ان کے کیمیاوی عمل سے غالب کے ادبی کردار کی تعمیر ہوئی۔ غالب کی شخصیت سادہ اور اکہری نہیں۔ پیچیدہ اور پہلودار ہے۔ وہ محض ایک شخص نہیں، ایک تہذیب کا مظہر ہیں جو کئی تہذیبوں کے ٹکراؤ اور اختلاط سے وجود میں آئی تھی اور صورت گری و صورت پذیری کے ایک نئے مرحلے سے دوچار تھی۔ غالب محض شاعر نہیں ایک دور کی علامت ہیں۔ ایک ایسا دَور جس میں اندھیرے اور اُجالے ایک دوسرے کا پیچھا کر رہے تھے اور پاس کی پرچھائیاں دور دور کی پرچھائیوں کو پے بہ پے کاٹ رہی تھی۔ غالب کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس کشاکش سے اس نے مثبت اثر قبول کیا اور اس تضاد و تصادم کی فضا میں اپنی تخلیق کے شعلے کی پرورش کی، غالب فلسفی نہ تھے مگر انھوں نے حقیقت کی جستجو اور اس کے ادراک کے لیے غیر مشروط ذہن اور آزادانہ مشاہدے کو ضروری سمجھا۔ وہ صوفی نہ تھے مگر انھوں نے متصوفانہ فکر کا رس نچوڑ کر جزو کے وسیلے سے کل اور محسوس کے واسطے سے مجرد تک رسائی حاصل کرنے کا راز پالیا تھا۔ وہ ایک بھرپور انسان اور پورے آدمی تھے اور انھوں نے زندگی کو اپنی

تمام تر لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ کلّی طور پر قبول کیا تھا۔ غالب کی شاعری اسی کلّیت کی ترجمان اور ان کی نثر اسی کلّیت تک پہنچنے کی داستان ہے۔

غالب تخلیق نغمہ کے لمحات میں اپنے آپ کو عرفان و ادراک کی بلندیوں پر پاتے ہیں تو انھیں یہ دشت امکاں ایک نقش پا سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا اور تمنا کا دوسرا قدم رکھنے کے لیے انھیں ایک جہانِ تازہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ جب زمیں کی پستیوں کا جی بھر کے نظارہ کر لیتے ہیں تو انھیں یہ خیال ستاتا ہے کہ وہ عرش سے پرے اپنا مکان بنا سکتے جہاں سے بیٹھ کر وہ نت نئی بلندیوں کا مشاہدہ کر سکیں۔ غالب کو یہ لمحے اس لیے نصیب ہوئے کہ انھوں نے دشتِ امکاں کی سیر پہلے قدم پر کی اور اندیشہ ہائے افلاکی سے قبل زمین کے ہنگاموں کو اپنے لیے سہل بنایا۔

غالب کے خطوط ہمارے ادب کا غیر فانی سرمایہ ہیں۔ یہ خطوط اُردو نثر کی تشکیل جدید کی ایک اہم کڑی کی حیثیت سے بھی قابل مطالعہ ہیں مگر ان کی لازوال دلکشی کا راز کچھ اور ہے۔ دراصل ان خطوط میں ہمیں وہ فضا ملتی ہے جس میں غالب کا عہد اور ان کا معاشرہ سانس لے رہا ہے۔ یہاں وہ آباد خرابے ہیں جس میں غالب نے زندگی کرنے کا ہنر سیکھا۔ یہاں ہمیں وہ دنیا ملتی ہے جہاں محض قرطاس وقلم، کاتب ومکتوب الیہ، حرف مطلب اور احوال دیگر نہیں ہے۔ یہاں زندگی کی ہماہمی اور اس کے مرگ آسا سناٹے ہیں۔ چلتے، پھرتے، لڑتے، جھگڑتے، ہنستے، بولتے لوگ ہیں۔ رنگا رنگ بزم آرائیاں اور بجھتی ہوئی شمعوں کے آنسو ہیں۔ دوستوں کی وفاداری اور دشمنوں کی دلآزاری ہے۔ مرنے کے اندیشے اور جینے کے حوصلے ہیں۔ پیار ومحبت کی باتیں اور گالی گلوج کی سوغاتیں ہیں۔ یہ آغاز وانجام سے ماورا ایک کہانی ہے، جس میں کہانی کار نے ان گنت کردار اُبھارے ہیں۔ گوشت پوشت کے کردار جو اپنی تمام بلند پروازیوں کے باوجود زمینی مخلوق ہیں، اچھائیوں اور برائیوں کے دلچسپ مجموعے، پابند اور آزاد، آدمی اور آدم زاد، یہاں نقش گری بھی ہے اور پردہ دری بھی۔ غالب کی اس خود کشیدہ تصویر میں تماشا اور تماشائی کا امتیاز مٹ گیا ہے۔ قربان علی بیگ سالک کو لکھتے ہیں:

> ''یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی، آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج وذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا

غیر تصور کر لیا ہے، جو دُکھ مجھے پہونچتا ہے تو کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی
لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا
جواب نہیں۔ لے اب قرض خواہوں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے غالب کیا مَرا بڑا
ملحد مرا، بڑا کافر مَرا۔ ہم نے از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ
اور عرش نشیں خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلمرو سخن جانتا تھا۔ سقر مقر اور ہاویہ
زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر! ایک قرض خواہ کا گریبان
میں ہاتھ، ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت
نواب صاحب نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب! آپ سلجوقی و افراسیابی ہیں، یہ
کیا بے حرمتی ہو رہی ہے؟ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی
سے شراب، گندی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صرّاف سے دام
قرض لے جاتا تھا۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔''

نثر کے اس ٹکڑے میں جان اس لیے نہیں آئی ہے کہ اس میں انشا پردازانہ پینترے یا غالب کے الفاظ میں متصدّیانہ اور منشیانہ عبارت آرائی کی مشق ہے۔ محض زبان کی سادگی اور سلاست یا محاوروں کے بل پر بھی ایسی نثر نہیں لکھی جا سکتی، یہاں حرف وصوت کا وہ آہنگ ہے جو حواس کی بیداری اور لہو کی گردش سے وجود میں آتا ہے، جس لکھنے والے کو یہ میسر نہ ہو، اس کے یہاں الفاظ مٹی کے ڈھیر معلوم ہوتے ہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

''میاں تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا
کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں، زیست بسر
کرنے کو تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت، شاعری اور
ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا، اور مسلمانوں میں
اگر کوئی نبی بنا تو کیا، دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جیے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش
ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے۔ اے یار جانی! ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر
میں ابھی اسی پایے پر ہوں، شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اُٹھ جائے اور وجہ معیشت

اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ میں جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ کسی کو جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں لیکن سب کو وہم جانتا ہوں، یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی نہیں پندار ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں، مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہوگا۔''

یہ احساس نارسائی ہر زندہ اور حسّاس انسان کا مقدر ہے۔ شکست کی یہ آواز بار بار غالب کا پیچھا کرتی ہے۔ علائی کو لکھتے ہیں:

''مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے اپنی نظم ونثر کی داد باندازۂ بائیست پائی نہیں، آپ ہی کہا، آپ ہی سمجھا، قلندری و آزادگی، ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے تھے بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جانکلا، کبھی مصر جاٹھہرا، کبھی نجف میں جا پہونچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام نہ ہو سکے تو نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔''

غیر معمولی ادیب اور غیر معمولی شاعر بننے کا ارمان کسے نہیں ہوتا۔ مگر غالب کی طرح کتنے لوگ جانتے ہیں کہ اس کے لیے پہلے معمولی آدمی کا منصب قبول کرنا پڑتا ہے۔ عمر جاوداں کی ہوس میں خلق سے منہ چھپانے کے بجائے زندہ رہنے کے لیے روشناس خلق ہونا پڑتا ہے، دنیا کو بازیچۂ اطفال کہنے کے لیے ساغر جم پر جام سفال کو ترجیح دینا بھی ضروری ہے۔ غالب کے خطوط میں ہمیں ایک نارمل آدمی کے معمولات ملتے ہیں، میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں

''دھوپ میں بیٹھا ہوں، یوسف خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے، خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا اور گھر جاؤں گا، وہاں ایک دالان میں دھوپ آتی ہے اور اس میں بیٹھوں گا، ہاتھ منہ دھوؤں گا، ایک روٹی کا ٹکڑا سالن میں بھگو کر

کھاؤں گا، بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانے کون کون آئے گا، کیا صحبت ہوگی؟''

رام پور جا رہے ہیں، شہاب الدین خاں ثاقب کو لکھتے ہیں:

''چار گھڑی دن رہے میں ہاپوڑ کی سرائے میں پہونچا، گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا، میں نے چھٹا نک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں ڈال دیے، رات ہوگئی تھی، شراب پی لی، کباب کھائے۔ لڑکوں نے ار ہر کی کھچڑی پکوائی، خوب گھی ڈالی کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی، دن کے واسطے سادہ سالن پکوایا، ترکاری نہ ڈلوائی، آج میں نے تمھارے والد کی نصیحت پر عمل کیا، چار بجے کے عمل میں ہاپوڑ سے چل دیا، سورج نکلے بابوگڑھ کی سرائے میں آپہونچا ہوں، چار پائی بچھائی، اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور یہ خط لکھ رہا ہوں۔''

خطوط غالب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہمیں جو غالب ملتا ہے وہ اپنے آدمی ہونے پر شرماتا نہیں اور زندگی کی ادنیٰ ترین حقیقتوں کو قبول کرنے سے ہچکچاتا نہیں، سچ تو یہ ہے کہ زندگی کی حقیقتوں کو قبول کیے بغیر کسی کو زندگی کا عرفان نصیب نہیں ہوتا اور جسے زندگی کا عرفان نصیب نہ ہو وہ اپنے سر پر کیسی ہی دستار فضیلت کیوں نہ باندھے پھرے، اس کے بطن سے زندہ شعر اور زندہ نثر برآمد نہیں ہو سکتی۔

غالب کے خطوط کی محض یہ خصوصیت نہیں ہے کہ ان میں القاب و آداب لکھنے کی فرسودہ رسم اٹھا دی گئی ہے یا مقفیٰ اور مسجع عبارت کے بجائے سادہ اور سہل زبان اختیار کی گئی ہے۔ اگر بات صرف اتنی سی ہوتی تو آج ہمارے یہاں سیکڑوں غالب پیدا ہو چکے ہوتے اور ہمیں ہر سال کسی نہ کسی کی صد سالہ یادگار منانے کا موقع ملتا۔

☆☆☆

شبلی کا تنقیدی مسلک

شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردعمل معلوم ہوتی ہے۔ ''شعرالعجم'' براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے۔ چوں کہ حالی کے اعتراضات کا ہدف وہ ادبی و شعری روایات ہیں جن کی جڑیں دور تک فارسی شاعری میں پھیلی ہوئی ہیں اس لیے ان روایات کی نوعیت اور حقیقت کو سمجھنے کے لیے فارسی شاعری کا مطالعہ ہی سودمند ہوگا۔ ''شعرالعجم'' کی تصنیف میں شبلی نے دو منصب سنبھالے ہیں۔ ایک ادبی مؤرخ کا، دوسرے ادبی نقاد کا۔ مؤرخ کا اس لیے کہ مشرق کے شعری سرمایے کا تاریخی و تمدنی پس منظر میں پورے تسلسل کے ساتھ جائزہ لیا جائے تا کہ اس کی گراں مایگی کا احساس ہو سکے اور ادبی نقاد کا اس لیے کہ فن شعر کے کچھ ایسے اصول و نظریات کی تشکیل کی جائے جو اس کے فنی و جمالیاتی محاسن و معائب کو پرکھنے میں دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں۔ شعرالعجم، جلد چہارم کے ابتدائی نوے صفحات شبلی کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لیے بے حد اہم ہیں۔

حالی اور شبلی دونوں کے نظریۂ شعر پر محاکمہ کرنے کے لیے اب اس بات کی بہت زیادہ اہمیت نہیں رہ گئی ہے کہ ان کے خیالات کا ماخذ کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ جن مغربی ادیبوں کے حوالے دونوں کے یہاں ملتے ہیں، ان کا مطالعہ یا ان کے اقوال کی فراہمی اتنی براہ راست نہیں ہے جتنی ثانوی ذرائع سے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان میں سے کئی ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے مغرب میں بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ برحق ہے کہ حالی نے سادگی، اصلیت اور

جوش کو شاعری کی اعلیٰ خصوصیات ثابت کرنے کے لیے ملٹن کے جس فقرے کا سہارا لیا تھا وہ اس کا نظریۂ شعر نہ تھا اور نہ خود ملٹن کی شاعری اس نظریے پر پوری اترتی ہے بلکہ یہ اس کی ایک ایسی تحریر کا اقتباس ہے جو اس نے ان مؤلفین کی ہدایت کے لیے لکھی تھی جو ایک خاص عمر کے طلبہ کے لیے نصاب تیار کر رہے تھے اور اس غرض سے نظموں کے انتخاب کا مسئلہ درپیش تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی اور شبلی دونوں نے نظریۂ شعر وضع کرنے میں اپنی ضروریات اور میلان طبع کا لحاظ رکھا ہے۔ سادگی اصلیت اور جوش سے ملٹن کے مزاج کو مناسبت نہ ہو مگر حالی کے مزاج کو تھی اور کچھ انھوں نے اسے اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کیونکہ ان کے نزدیک یہی وقت کی پکار تھی، لہٰذا اس قول کی تحقیق میں کتنی ہی موشگافی کی جائے حالی کے تصور شعری کا بنیادی پتھر وہی مقولہ ہے۔ یہی صورت حال شبلی کے یہاں ہے۔ شبلی کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ یا خلاصہ انھوں نے عربی میں پڑھا تھا نیز مل اور ہنری لوئس وغیرہ کے خیالات سے استفادہ اپنے انگریزی داں احباب کی مدد سے کیا تھا۔ شبلی نے بھی ان مصنفین کے یہاں سے اپنے مطلب کی باتیں لے لی ہیں، دراصل اہمیت اس بات کی ہے کہ شبلی نے وہی خیالات واذکار قبول کیے ہیں جنھیں ان کا ذہن اپنانے کے لیے آمادہ ہوا ہے، اسی لیے اب انھیں کو شبلی کا نظریۂ شعر قرار دینا چاہیے۔

شبلی کا نظریۂ شعر اپنے آخری تجزیے میں بنیادی طور پر جمالیاتی ہے۔ وہ شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں اور احساس کو اس کی اصل اساس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا تعلق ادراک و تعقل سے نہیں ہے، لکھتے ہیں۔

> ''خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال و واردات کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس۔ ادراک کا کام اشیا کا معلوم کرنا اور استدلال و استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی

موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے۔ خوشی میں سرور ہوتا ہے۔ حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔''

شبلی شعری اظہار کو جبلی احساس کا فوری اور بے ساختہ اظہار سمجھتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے مماثل قرار دیتے ہیں، کہتے ہیں:

''جس طرح شیر گرجتا ہے، ہاتھی چنگھاڑتا ہے کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی، اس لیے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں۔''

آگے چل کر شعر کا مقصد جذبات کو برانگیختہ کرنا بتاتے ہیں اور زندگی کی عکاسی یا تصویر کشی جسے وہ محاکات کا نام دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ شاعرانہ مصوری ہمارے لیے مسرت و انبساط فراہم کرتی ہے۔ یہ انبساط ہر طرح کے مناظر اور اشیا کی تصویر کشی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے خوب صورت یا بدصورت ہونے کی کوئی قید نہیں، فرماتے ہیں:

''کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے۔ وہ شے اچھی ہو یا بری۔ اس سے بحث نہیں، مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استاد چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کو دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا۔''

محاکات کے نظریے کو جس طرح ارسطو اور آگے لے جاتا ہے اور نقل محض کے تصور سے بڑھ کر ایک بہتر صورت کی تخلیق کو شعری عمل قرار دیتا ہے۔ اسے شبلی بھی اپنے طور پر بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

''تصویر کا اصل کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس میں

کامیاب ہوگیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو
مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے کیوں
کہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کرسکتی نہ اصل سے
زیادہ دُور ہوسکتا ہے ورنہ اس پر یہ اعتراض ہوگا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی۔ اس موقع پر
اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب وتاب اور
حسن جمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن وہ قوت تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ
وہی چیز ہے، لوگوں نے اس کو امعان نظر سے نہیں دیکھا تھا اس لیے اس کا حُسن پورا
نمایاں نہیں ہوا تھا۔''

محاکمات کے عمل میں جزئیات کو حذف کرنے سے حقیقت کی عکاسی میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا بلکہ سامعین ان جزئیات کو اپنے ذہن کی مدد سے خود فراہم کر لیتے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزا کی محاکات ضروری نہیں۔ فن تصویر کے
ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے
لیکن اور اعضا یا اجزا کی تصویر اس خوبی سے کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے
ہوئے حصے کو پورا کرلیتی ہے۔ اس کی مثال یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اس
میں عمق نہیں ہوسکتا کیوں کہ کاغذ میں خود عمق نہیں ہوتا۔ باوجود اس کے کاغذ پر نہایت
موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض و
طول موجود ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دبازت اور موٹا
پن پیدا کرلیتی ہے اور ہم کو تصویر میں اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے جس طرح
طول وعرض۔ شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سماں باندھتا ہے تو تمام حالات کا استقصا
نہیں کرتا بلکہ چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا کردیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سماں
آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔''

شبلی بھی ارسطو ہی کی طرح محاکات کے علاوہ تخئیل کو شعری عمل میں فعال قوت قرار

دیتے ہیں۔ تخئیل کو حالی نے بھی شاعری کے لیے بنیادی شرط قرار دیا ہے لیکن تخئیل کی تعریف اور اس کے دائرۂ کار کی وضاحت میں شبلی کی نگاہ جن باریکیوں تک پہنچتی ہے وہاں تک حالی کا ذہن نہیں پہنچ سکا ہے۔ شبلی کی تحریروں میں ایسا کوئی اشارہ تو نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ آیا انھوں نے کولرج کی ''لٹریریا بیا گرافیا'' سے استفادہ کیا تھا یا نہیں مگر ان کے بعض خیالات میں کولرج سے حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے، ممکن ہے ان خیالات تک رسائی انھیں مل کے ذریعہ ہوئی ہو، جس نے کولرج کی طرح شاعری کو سائنس کی ضد قرار دیا ہے اور شبلی نے نہ صرف یہ کہ اس کا حوالہ دیا ہے بلکہ اس پر مہر تصدیق ثبت کی ہے۔ بہر حال اب تخئیل کے سلسلہ میں شبلی کی نکتہ آفرینیاں دیکھیے:

> ''تخئیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔''
>
> ''قوت تخئیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔ پھول کو تم نے سینکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے اُس کے رنگ و بُو سے لطف اٹھایا ہوگا لیکن شاعر قوت تخئیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے پہلو دیکھتا ہے۔''
>
> ''شاعر قوت تخئیل سے تمام اشیا کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، اور کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے۔''
>
> ''تخئیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ دقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفے کی بنیاد ہے تخئیل ہی کا کام ہے۔ اسی بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر درجے کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں۔''

تخئیل کو محدود اور تنگ دائرے سے نکالنے کے لیے حالی اور شبلی دونوں مشاہدۂ کائنات کو

ضروری قرار دیتے ہیں۔شبلی کہتے ہیں:

''صرف تخئیل کے سہارے جو نکتہ آفرینیاں ہوں گی ان کی مثال اس سرکس کے گھوڑے کی طرح ہے جو ایک خیمے کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے لیکن طے منازل میں، میدان جنگ میں، گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آسکتا۔ اسی طرح تخئیل کا عمل بھی ایک محدود دائرے میں جاری رہ سکتا ہے۔ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہے، جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہے، جو تاریخی واقعات کو منظر عام پر لا سکتی ہے، جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہے، اس کے لیے ایسی محدود تخئیل کس کام آسکتی ہے، تخئیل جس قدر باریک، قوی، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدے کی زیادہ ضرورت ہوگی۔''

لیکن حالی مشاہدۂ کائنات کے ساتھ ایک اور ضروری شرط عائد کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ قوت متخیلہ کو بے راہ روی اور بے اعتدالی سے بچانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اسے شاعر قوت ممیزہ کا محکوم رکھے۔ ان کا خیال ہے کہ قوت متخیلہ کو اگر قوت ممیزہ سے الگ آزاد چھوڑ دیا جائے گا تو وہ حیات و کائنات کے لامتناہی مناظر و مسائل سے کسی مثبت قدر کی تخلیق کرنے کے بجائے منفی رویہ اختیار کر سکتی ہے۔ حالی چونکہ شاعری کو اخلاق کا نائب مناب سمجھتے ہیں اور اسے تعمیری مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں اس لیے وہ شاعری کی قوت متخیلہ کو پابند کر دینا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ قوت ممیّزہ کے بغیر قوت متخیّلہ شاعر کے لیے اس بے لگام اور منھ زور گھوڑے کی طرح ہے جو اپنے سوار کو کسی بھی خندق میں لے جا کر گرا سکتا ہے۔ حالی کا تصور ان کے تنقیدی مسلک کو کلاسکیت سے قریب کر دیتا ہے۔ شبلی کا مزاج رومانی ہے اس لیے وہ شاعر کو مکمل آزادی دینا چاہتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک تخلیق شعر ایک خود اظہاری کا عمل ہے۔ شاعر کو دوسرے افراد سے کوئی غرض نہیں ہونی چاہیے فرماتے ہیں:

''اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے غرض نہ ہو۔ شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے، دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے کہتا ہے تو شاعر نہیں بلکہ خطیب

ہے، اس سے یہ واضح ہوگا کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ ہے۔''

اسی طرح ایک جگہ شبلی شعریت اور داخلی احساس کو مترادف قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اکثر اعلیٰ نظمیں افسانے کی شکل میں ہوتی ہیں۔ اور اکثر افسانوں میں شاعری کی رُوح پائی جاتی ہے اس لیے دونوں جب باہم مل جاتے ہیں تو اُن میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے۔ افسانہ نگار بیرونی اشیا کا استقصا کرتا ہے۔ بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات و احساسات کی نیرنگیوں کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے۔''

داخلیت، دروں بینی اور خودنگری رومانی شاعری کے اہم عناصر ہیں اور رومانی تنقید بھی انھیں عناصر کو شعر کا اصلی جوہر قرار دیتی ہے۔ شبلی کا مسلک شعری بھی اسی کی تائید کرتا ہے۔ اسی رومانیت سے جو بہت زیادہ سادہ ہے شبلی اپنی ذہانت کے بل پر بعض ایسی بھی نکتہ آفرینیاں کرتے ہیں' جو جدید نظریۂ شعر سے قریب ہو جاتی ہیں مثلاً یہ کہ شعری تخلیق کا مقصد انکشاف ذات، عرفان ذات بھی ہے۔ کہتے ہیں:

''اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش کر دیتی ہے۔ دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹے ہوئے نقش اُجاگر ہو جاتے ہیں، کھوئی ہوئی چیز ہاتھ آجاتی ہے، خود ہماری روحانی تصویر جو کسی آئینے کے ذریعہ سے ہم نہیں دیکھ سکتے، شعر ہم کو دکھا دیتا ہے۔''

شعری منطق عام منطق سے الگ ہوتی ہے۔ اس کے سلسلے میں فرماتے ہیں:

''علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طور پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخئیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے۔ وہ تمام اشیا کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور تمام چیزیں ایک سلسلے میں مربوط نظر آتی ہیں۔ ہر چیز کی غرض

وغایت، محرکات اور نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں۔''

لفظ و معنی کی بحث میں بھی شبلی کا نقطۂ نظر تنقید کے جمالیاتی دبستان سے زیادہ قریب ہے جو فن پارے کے مطالعے اور اس کی تعیین قدر میں لفظ کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ شبلی کے بعض بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سادہ شاعری کے مقابلے میں تشبیہہ و استعارے سے مزین شاعری کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وضاحت و صراحت کے بجائے ابہام کی ان کے تصور شعر میں خاصی گنجائش ہے۔ فرماتے ہیں:

''محاکات کے موثر ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اس کے اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں۔''

لفظ و معنی کے سلسلے میں شبلی پہلے تو ابن رشیق کا قول نقل کرتے ہیں جس کے نزدیک ''لفظ جسم ہے اور مضمون روح اور دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ممکن نہیں۔'' پھر یہ بتاتے ہیں کہ اس باب میں اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں ایک گروہ مضمون کو ترجیح دیتا ہے مثلاً ابن الرومی اور متنبی مگر اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں۔ شبلی اسی اکثریت کے ساتھ ہیں۔ چنانچہ اس مسئلے پر اپنا فیصلہ صادر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔''

تشبیہہ اور استعارے کی بدولت کلام میں کتنا زور بڑھ جاتا ہے اور اس سے کیا کیا معنوی نزاکتیں پیدا ہو جاتی ہیں اس کی وضاحت کرتے ہوئے شبلی کہتے ہیں:

''اکثر موقعوں پر تشبیہہ یا استعارے سے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے پیدا نہیں ہوتا مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلاں موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے یوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا تو کلام کا زور بڑھ جائے گا یہاں کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے۔ جنگل کی تشبیہہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے۔ جنگل

کی زمین میں قوت نامیہ بہت ہوتی ہے اس لیے اس میں گھاس، پودے کثرت سے پاس پاس اُگتے ہیں، اس کے بعد نمو کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہیں ہوتی۔ مثال مذکورہ میں تشبیہ نے یہ تمام باتیں پیش کر دیں۔ یعنی آدمی کثرت سے تھے کہ جس طرح جنگل میں گھاس ہوتی ہے۔ آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی۔ ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے۔ کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی۔ یہ تمام باتیں جس کی وجہ سے کثرت کے مفہوم میں وسعت پیدا ہوگئی ہے، ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہے۔''

لفظ کی جوہری قوت کی طرف شبلی بار بار متوجہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا ذہن شعری پیکر کے تاب تک بھی پہنچ گیا ہے، کہتے ہیں:

''جب نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان ہوتا ہے تو الفاظ اور عبارت کام نہیں دیتی، اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا جس طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرتا ہے اور پیش نظر کر دیتا ہے۔''

''لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرنے اور پیش نظر کر دینے'' سے وہی چیز مراد ہے جسے ہم آج شعری پیکر کہتے ہیں۔

شبلی کا جمالیاتی اور رومانی مسلک شعر کی طرف جھکاؤ دراصل ان کی نفسیاتی اور طبعی خصوصیات کی نشان دہی کرتا ہے۔ شبلی کی سوانح حیات اور ان کے مکاتیب کے مطالعے سے شبلی کے مزاج اور ان کی افتادِ طبع کا تعین کچھ ایسا مشکل نہیں۔ نفاست طبع اور جمال پرستی کے ساتھ لذت پسندی، زود حسی اور اشتعال پذیری ان کی طبیعت کا خاصہ معلوم ہوتی ہے۔ خود ان کے قلم سے ایک جگہ یہ فقرہ نکل گیا ہے کہ:

''لوگ اکبری اور عالمگیری ہوتے ہیں، میں جہانگیری ہوں۔''

اسی طرح ایک خط میں دہلی کی تہذیب پر لکھنؤ کی تہذیب کو ترجیح دیتے ہیں۔شبلی اپنی رومانیت کی بنا پر ماضی کے ساتھ جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں، اور حقیقت پسندانہ نگاہ ڈالنے کے بجائے اسے کلی حیثیت سے قبول کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں عرب وعجم کی پوری تاریخ عزیز ہے خواہ اس میں شہنشاہیت اور جاگیرداری کے شمشیر وسناں ہوں یا طاؤس ورباب یا یونانی فکر وفلسفہ کے منفی اثرات جو اسلامی تمدن ومعاشرے کے لیے ضعف وانحطاط کا سبب بنے، ہیجانی وتاثراتی مزاج نے شبلی کے اسلوب نگارش کو بیحد دلکش بنا دیا ہے۔ وہ اپنی جذباتی وانفعالی کیفیات میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی شریک کر لیتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اپنے قارئین کے اعصاب پر چھا جاتے ہیں لیکن ضبط وتوازن اور تامل وتفکر کی کمی انھیں اس معروضی نقطۂ نگاہ سے محروم رکھتی ہے جو ایک مورخ اور سوانح نگار کے لیے بھی ضروری ہے اور ایک ادبی نقاد کے لیے بھی۔

شبلی تنقید میں بھی ذوقی اور تاثراتی مسلک کو پورے طور پر اپنا لیتے ہیں۔وہ اپنے پسندیدہ شاعروں کے کلام پر جھوم جھوم جاتے ہیں اور ان کی تشریح وتوضیح اس طرح لطف لے لے کر کرتے ہیں کہ ان شعروں میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔شبلی کے مسلک تنقید کی رو سے شعر کا مقصد ہی لذت وانبساط فراہم کرنا ہے۔لذت وانبساط کا یہ نظریہ شبلی نے یونانیوں کے یہاں سے اس لیے اخذ کیا کہ اس سے خود ان کو طبعی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ یہ لذت شاعرانہ مصوری سے بھی حاصل ہوسکتی ہے جذبات کی برانگیختگی سے بھی اور لفظی میناکاری سے بھی مضمون یا معنی کی وسعت وتہہ داری دیکھنے کے بجائے صرف لفظ یا اسلوب بیان کو ہی فنی قدر سمجھنے کا میلان عربی اور فارسی تنقید کی اساس پہلے ہی بن گیا تھا۔شبلی اس مذہب شعر کو اختیار کرنے والے پہلے ''کافر'' نہیں ہیں۔قدامہ ابن جعفر ''نقد الشعر'' میں فرماتے ہیں:

> ''مضمون وتخئیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا شاعر ایک بڑھئی ہے لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی۔''

جب شاعر بڑھئی ٹھہرا تو شاعری کا معیار صنائع وبدائع قرار پائے۔ابن خلدون کہتے ہیں:

> ''انشا پردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے، معنی میں ہرگز

نہیں۔معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔پس ان کے لیے ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں، الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو پانی سمجھو پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھرلو، چاہے چاندی کے، چاہے بلور کے یا مٹی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔مگر سونے چاندی وغیرہ کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔''

حالی مقدمے کے اس سوال کو نقل کرنے کے بعد اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ابن خلدون سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

''حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا ادھن ہوگا یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالے میں پلایئے خواہ بلور کے پیالے میں، وہ ہرگز خوش گوار نہیں ہوسکتا اور نہ اس کی قدر بڑھ سکتی ہے۔''

مگر شبلی اپنی طبیعت کے میلان کی بنا پر ابن خلدون اور قدامہ ابن جعفر ہی کے مسلک کی تائید کرتے ہیں چھپکلی کی تصویر کی مثال تو وہ دے ہی چکے تھے۔متعدد جگہوں پر اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ شاعری میں اسلوب ہی سب کچھ ہے۔کہتے ہیں:

''مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔شاعر کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے۔''

ایک جگہ اپنی تائید میں جاحظ کا قول نقل کرتے ہیں:

''جاحظ کا قول ہے کہ مضمون بازاریوں تک کو سوجھتے ہیں، جو کچھ فرق و امتیاز ہے، لطف ادا اور بندش کا ہے۔سینکڑوں مثالیں موجود ہیں کہ ایک مضمون کسی شاعر نے باندھا بعینہ وہی مضمون دوسرے نے باندھا۔الفاظ تک اکثر مشترک ہیں لیکن لفظوں کے اُلٹ پھیر اور ترتیب سے وہی کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔''

شبلی کا یہ خیال کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں یا مضمون بازاریوں تک کے ذہن میں ہوتے ہیں یا گلستاں کی اہمیت اس دانش و آگہی کی بنا پر نہیں ہے جو اس میں پیش کی گئی ہے بلکہ

فصاحت و بلاغت میں ہے، ان کی اسلوب پسندی کا غماز ہے۔ ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں تنقید کا سارا دارومدار یا تو محاکات پر ہے یا الفاظ کی فصاحت و بلاغت پر۔ الفاظ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''لفظ دراصل ایک قسم کی آواز ہے۔ چوں کہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز بعض مکروہ و ناگوار ہوتی ہیں، مثلاً کوے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں، بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے اور ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔''

فصاحت و بلاغت کو معنی کے سیاق و سباق اور شعری تجربے کی نوعیت سے الگ کر کے دیکھنا اور لفظ و معنی کی وحدت یا اس کے ارتباط باہم کو دیکھنے کے بجائے محض لفظ کو اپنے طور پر شیریں یا ثقیل سمجھنے کا میلان شبلی کی تنقید کی اساس بن جاتا ہے۔ انھوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لفظ و معنی کی جدائی گوشت اور ناخن کی جدائی ہے۔

شبلی کے زاویہ نگاہ نے ان کی عملی تنقید کو فارسی کے برگزیدہ شعرا کے کلام کے عمیق مطالعے کے بجائے نقاد کے ذاتی و شخصی تاثرات کی روئداد بنا دیا ہے۔ وہ نہ تو معنی کی گہرائیوں میں جاتے ہیں اور نہ شاعر کی بصیرت و آگہی سے واسطہ رکھتے ہیں۔ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے الفاظ کے در و بست کی، اسی کسوٹی پر رکھ کر وہ اپنے شعرا کو سند اعتبار دیتے چلے جاتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

''فرخی کے کلام کا عام جوہر زبان کی صفائی اور سلاست و روانی ہے۔''

''اگر کوئی شخص عام معاملات ادا کرنا چاہے تو اس کو الفاظ میں، بندش میں، ترکیب میں انوری کے سوا اور شعرا کے کلام سے بہت کم مدد ملے گی۔''

''نظامی پہلے شخص ہیں جس نے ترکیبوں میں چستی، کلام میں زور، بلندی اور شان و شوکت پیدا کی۔''

''خواجہ عطار نے تصوف کے جو خیالات ادا کئے ہیں وہ حکیم سنائی سے

زیادہ دقیق نہیں لیکن زبان اس قدر صاف ہے کہ اس وصف کا گویا ان پر خاتمہ ہوگیا۔ ہر قسم کے خیالات اس بے تکلفی، روانی اور سادگی سے ادا کرتے ہیں کہ نثر میں بھی اس سے زیادہ صاف ادا نہیں ہو سکتے، جو مضامین پہلے بندھ چکے ہیں، ان کو ایسے ایسے پہلو سے ادا کرتے ہیں کہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔''

''زبان کی صفائی اور سلاست کی حد ظہیر فاریابی پر ختم ہو چکی تھی، اسمٰعیل نے اس کو آگے بڑھایا۔''

''شیخ سعدی سے پہلے غزل میں جو مضامین ادا کئے جاتے تھے، صاف صاف سرسری طور پر ادا کر دیتے تھے۔ شیخ نے طرز ادا میں جدتیں پیدا کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کئے۔ وہ ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اور طرز وادا سے اس میں اعجوبگی پیدا کر دیتے ہیں۔''

''غزل کی ترقی کا نوروز لطف ادا اور جدت اسلوب ہے جس کے موجد شیخ سعدی ہیں لیکن وہ نقش اول تھا۔ امیر خسرو کی بوقلموں طبیعت نے جدت اسلوب کے سینکڑوں نئے نئے پیرائے پیدا کر دیے۔''

''حافظ میں بعض اوصاف ایسے ہیں جو اوروں کے کلام میں اس درجہ نہیں پائے جاتے مثلاً روانی، برجستگی اور صفائی۔''

غرض کہ شبلی کی میزان قدر یہی سلاست، روانی، صفائی اور برجستگی ہے جس نے ان کی عملی تنقید کو تشریحی اور مکتبی بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ ان شعرا کے ساتھ نہیں انصاف کر پاتے جن کی شاعری میں جہان معنی آباد ہے۔ جن کا اسلوب بیان علامتی، رمزیاتی، تمثیلی اور ایک حد تک پیچیدہ ہے۔ ان شعرا کے کلام سے الفاظ کی نقاب اٹھا کر ان کے معانی کا مشاہدہ ومطالعہ کرنے کے لیے حکیمانہ نظر کی ضرورت ہے۔ جو شبلی کے حصے میں نہیں آئی۔ حافظ، خیام، سعدی، عطار، عراقی، سنائی اور نظامی وغیرہ پر ان کی تنقید آج بے حد غیر تسلی بخش معلوم ہوتی ہے شعرالعجم میں بیدل اور غالب کی فارسی شاعری کو نظر انداز کرنے کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے پاس وہ کلید نہیں جن سے ان شعرا کا قفل ابجد کھل سکے۔ مولانا روم کے ساتھ تو اور بھی زیادتی ہوئی ہے۔ شبلی نے

شعرالعجم سے ان کے تذکرے کو اس عذر کے ساتھ خارج کر دیا کہ مولانا کی سوانح عمری الگ سے لکھ چکے ہیں۔ اب اس سوانح کی بھی حقیقت یہ ہے کہ مثنوی کو کلامی مسائل کی کتاب سمجھ کر اس کی نصابی اور درسی انداز میں تشریح کی گئی ہے۔ رومی نے علامتی و تمثیلی انداز میں جن روحانی کیفیات اور اسرار و رموز کو اعلیٰ سطح پر پہنچ کر بے نقاب کیا ہے، وہاں تک پہنچنے سے پہلے شبلی کے پر جلنے لگتے ہیں۔ مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ مولانا کا فن شاعری نہ تھا۔ اس بنا پر ان کے کلام میں وہ روانی، برجستگی، نشست الفاظ اور حسن ترکیب نہیں پائی جاتی جو اساتذہ کا خاص انداز ہے۔ اکثر جگہ غریب اور نامانوس الفاظ آ جاتے ہیں۔ فکِ اضافت جو مذہب شعر میں کم از کم گناہ صغیرہ ہے۔ مولانا کے یہاں اس کثرت سے ہے کہ طبیعت کو وحشت ہوتی ہے۔ تعقید لفظی کی مثالیں بھی اکثر ملتی ہیں۔''

اب رومی کی غزلیات پر شبلی کا محاکمہ دیکھیے:

> ''غزل کے لیے خاص قسم کے مضامین، خاص قسم کے الفاظ، خاص قسم کی ترکیبیں مقرر ہیں۔ جن لوگوں نے غزل گوئی کو اپنا فرض قرار دیا ہے وہ کبھی کسی حالت میں اس محدود دائرے سے نہیں نکلتے۔ بخلاف اس کے مولانا اس کے مطلق پابند نہیں۔ وہ ان غریب اور ثقیل الفاظ کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں جو غزل کیا قصیدے میں بھی لوگوں کے نزدیک بار پانے کے قابل نہیں۔ غزل کی عام مقبولیت اور دلآویزی کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہے کہ اس میں مجاز کا پہلو غالب رکھا جائے۔ اور اس قسم کے حالات و معاملات بیان کیے جائیں جو ہوس پیشہ عشاق کو اکثر پیش آیا کرتے ہیں۔ مولانا کے کلام میں حقیقت کا پہلو اس قدر غالب ہے کہ رندوں اور ہوس بازوں کو جو غزل کی اشاعت و ترویج میں نقیب ہیں، اپنے مذاق کے موافق بہت کم سامان نظر آتا ہے۔ فک اضافت شاعری کی شریعت میں ابغض المباحات ہے اس کو مولانا اس کثرت سے برتتے ہیں کہ جی گھبرا جاتا ہے۔''

رومی سے متعلق اس جارحانہ تنقید پر اکیلے شبلی کو کیوں مطعون کیا جائے۔ مشرق کی روایتی تنقید نے

تو روزِ اوّل سے غزلیہ شاعری کا ایک نصاب مقرر کر دیا تھا۔ اسی نصاب پر عربی و فارسی اور اُردو کے شعرا عام طور پر کاربند رہے۔ شبلی تو اسی روایت کی پاسداری کر رہے ہیں جس کی بنیاد قدامہ ابن جعفر کے ''نقد الشعر'' میں پڑ چکی تھی جس کا ایک اقتباس ہم پیش کر چکے ہیں جس میں شاعر کو ایک بڑھئی سے مماثلت دی گئی ہے۔ اب عشقیہ شاعری کے سلسلے میں ان کا شرط نامہ ملاحظہ کیجیے۔ فرماتے ہیں:

> ''وہی نسیب قابل تعریف سمجھی جائے گی جس میں محبت اور رقت قلب کا پہلو بہ نسبت خشونت اور دلیری کے اور خشوع و انکسار کا حصہ باعتبار عزت و حمیت کے زیادہ غالب ہو۔ یہ لازم ہے کہ تغزل میں جو مضمون بھی ہو اس میں عاجزی و ذلت پسندی اور نرم خوئی کی پوری رعایت ہو اور وہ حمیت و حفظ و آبرو اور پختگی ارادہ سے کوئی واسطہ نہ رکھتا ہو یعنی غزل میں عاشق کو اس کا اظہار کرنا چاہیے کہ محبت نے اس کو ذلیل و رسوا کر دیا ہے۔ نہ اب اس میں کوئی طاقت باقی رہی ہے نہ قوت، ایسا مجبور محبت ہے کہ کسی مطلب میں وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ نسیب میں عزت و دلیری وغیرہ کا اظہار کرنا بالکل نامناسب و ناموزوں ہے۔ پس جب غزل حدود مذکورہ کے اندر ہو گی تو وہ درست کہی جانے کے قابل ہو گی۔''

دراصل شبلی کے مذاق شعر کی تشکیل جس روایت کے سائے میں ہوئی ہے وہ نقد الشعر، کتاب العمدہ، قابوس نامہ، چہار مقالہ اور حدائق البلاغت کی روایت ہے۔ اس طرزِ احساس اور طرزِ فکر نے اس مکتبی اور نصابی تنقید کو پروان چڑھایا جسے مشرق کے ''ارباب مدرسہ'' صدیوں تک سینے سے لگائے رہے۔ اور حقیقی شعرا کو ہمیشہ ان سے عناد رہا۔ کبھی ''شعر مرا بمدرسہ کہ برد'' اور کبھی ''من ندانم فاعلاتن فاعلات'' کے نعرے لگائے گئے مگر یہ حضرات اپنے علم و فضل و بصیرت و حکمت کے زعم میں ان سے بے نیاز ہو کر شعر پر وہی عمل جراحی کرتے رہے جس سے شعر کی لطافت خاک میں ملتی نظر آتی ہے۔

شبلی کی تنقید پھر بھی قابل تعریف ہے کہ وہ محض نکتہ چینی اور حرف گیری کا مجموعہ نہیں ہے۔ وہ اپنے بہترین لمحوں میں ذوقی اور تحسینی نقاد ہیں۔ شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں ایک

تخلیقی عمل بن گئی ہے۔ وہ شاعر کے تجربات کی اس طور پر باز آفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اور ان کے احساسات بے حد لطیف و نازک ہیں اس لیے عام طور پر ان کی نظر اچھے اشعار پر پڑتی ہے۔ بالخصوص متغزلانہ شاعری میں ان کی نگاہ انتخاب اپنا جواب نہیں رکھتی۔ شعرالعجم میں تحقیق وتنقید کی لاکھ خرابیاں نکال دیجیے۔ یہ کتاب اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ اس نے اپنے دامن میں فارسی شاعری کے بہترین جواہر پاروں کو سمیٹ لیا ہے۔ شبلی نے ان کی تشریح و ترجمانی ایسے موثر انداز میں کی ہے کہ عجم کا حُسن طبیعت ہم پر ایک لازوال نقش چھوڑ جاتا ہے۔

شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے۔ وہ موجودہ دور میں بھی کافی دور تک ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

☆☆☆

نئے شعری رجحانات

زندگی ہی کی طرح شعروادب بھی اٹل اور جامد ہونے کے بجائے متحرک اور تغیر پذیر ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا فطری عمل اور ناگزیر حقیقت ہے جس کو ثابت کرنے کے لیے دلائل وشواہد اکٹھا کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ شعروادب کے موضوعات ومسائل، طرزِ فکر وطرزِ احساس، اسالیب واظہار کے سانچے اگر نت نئی صورتیں اختیار نہ کریں تو تاریخ ادب کی اصطلاح بے معنی ہوجائے گی۔ جس زبان کا ادب ٹھہراؤ اور انجماد کا شکار ہوکر تغیر وتبدل کے دروازے اپنے اوپر بند کرلیتا ہے، اس زبان کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔

نئے ادب اور پُرانے ادب یا نئی شاعری کے مسئلے کو اس طرح دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔ جس طرح ہم رات اور دن کو ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں۔ ادب کی تاریخ میں تبدیلیوں کا عمل اس طرح نہیں ہوتا کہ کوئی ایک تاریخ اور دن مقرر کرکے تمام ادیب پرانے ادب کی روایات اور اسالیب سے دست بردار ہوکر کوئی نئی چیز ایجاد کرلیں اور پھر سب کے سب متفقہ طور پر اسی سے وابستہ ہوجائیں۔ ادب اور نئی شاعری یا نئے رجحانات بھی پرانے ادب، پرانی شاعری یا پرانے رجحانات کے بطن سے جنم لیتے ہیں اور بعض نئے عناصر کی شمولیت کے باوجود کچھ پرانے عناصر بھی اپنے اندر رکھتے ہیں۔ نئے اور پرانے شاعر میں بنیادی فرق میرے نزدیک یہ ہے کہ پرانے شاعر کا ذہن ان نئے عناصر کو قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا جنھیں زندگی اور زمانے کی تبدیلیوں نے جنم دیا ہے۔ دوسری طرف وہ ان عناصر کو اپنے وجود سے خارج کرنا بھی پسند نہیں

کرتا جو پرانی شاعری کے لیے تو ایک موثر قوت کی حیثیت رکھتے تھے۔ لیکن اب ان کی مدت حیات ختم ہو چکی ہے اور ان میں کسی قسم کی توانائی اور قوت نمو باقی نہیں رہی ہے گویا پرانا شاعر وہ ہے جو ماضی کو بجنسہٖ، زندہ رکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ برخلاف اس کے نیا شاعر وہ ہے جو ماضی کے صرف ان عناصر کو برقرار رکھنا چاہتا ہے جن میں زندگی اور توانائی ہے اور بقیہ عناصر کو رد کر دینا چاہتا ہے جو اس کے نزدیک مردہ روایات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نئی شاعری حقیقی معنوں میں وہ ہے جو ماضی کے صالح عناصر اور زندہ روایات کو بھی اپنے اندر رکھتی ہے اور کچھ تازہ عناصر اور تازہ روایات کی شمولیت کے سبب اس کا رنگ و آہنگ، اس کے اسالیب اور اس کا ذائقہ خاصا نیا اور بدلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پُرانے اسالیب اور پرانے ذائقے کے رسیا اسی لیے نئی شاعری سے اجنبیت محسوس کرتے ہیں۔ وہ نئی شاعری کے صرف اس عنصر سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو پرانی اور نئی شاعری میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے یعنی نئی شاعری میں جتنا حصہ ماضی کا شامل ہے وہ تو ان کی دسترس میں آتا ہے لیکن وہ حصہ ان کی گرفت سے باہر نکل جاتا ہے جو زمانۂ حال کے تقاضوں کی پیداوار ہے۔ اس حصے کے بارے میں وہ طرح طرح کے شکوک و شبہات کا اظہار کرتے ہیں۔ کبھی اسے بدعت اور بے راہروی سے تعبیر کرتے ہیں، کبھی اسے نئے شاعروں کی سہل پسندی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور کبھی اس کے خلاف بڑے خلوص سے اس لیے مہم چلاتے ہیں کہ ان کے نزدیک یہ بدعتیں شاعری کو تباہ کر دیں گی لیکن زمانہ ایسا بے درد ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ نئے لوگوں کو ہی تقویت پہنچاتا ہے اور نئی شاعری آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنا کر رہتی ہے۔ زمانۂ حال اور ماضی قریب کے ان شعرا کے علاوہ ہر زمانے میں کچھ اور لوگ بھی ہوتے ہیں جو اپنے آپ کو پرانا شاعر کہتے ہیں۔ یہ ماضی قریب کے شعرا کے مقابلے میں بھی پرانے ہوتے ہیں، ان معنوں میں کہ یہ صرف پرانے عناصر کے وارث ہوتے ہیں جو اب بالکل مردہ ہو چکے ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں کے وہ استاد یا استاد نما شاعر اس زمرے میں آتے ہیں جو اب تک داغ و امیر یا ذوق و شاہ نصیر کی فنی روایات و اسالیب اور ان کے موضوعات و مسائل کے وفادار ہیں اور ان سے سرمو انحراف کو کفر کے برابر سمجھتے ہیں۔ ایسے شاعروں کو روایتی شاعر کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ اپنی شاعری کا مواد زندگی سے نہیں بلکہ بزرگوں کے دواوین سے لیتے

ہیں۔ ردیف و قافیہ اور الفاظ کے تلازموں سے ہزار مرتبہ کے باندھے ہوئے مضامین کو پھر باندھتے رہتے ہیں۔ ہمارے یہاں مشاعروں نے اس روایتی اور کتابی شاعری کے فروغ میں خاصا حصہ لیا ہے۔ اور اب تک مشاعروں میں اسی قسم کے شاعروں کی اکثریت ہوتی ہے۔

ہماری کلاسیکل شاعری جس کا آغاز امیر خسرو اور چندر بھان برہمن کی غزلوں اور متفرق شعروں اور محمد افضل کے 'بارہ ماسے' سے ہوتا ہے اور جو دکنی سے لے کر غالب تک مختلف منزلیں طے کرتی ہے، ہمارا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ یہ شاعری مواد اور اسلوب دونوں اعتبار سے تراش خراش اور تبدیلیوں کے عمل سے گذری تھی اور اس کی بدولت اردو زبان کو جو توانائی نصیب ہوئی اس سے ادب کا کوئی طالب علم انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن ہندوستان میں مغربی علوم، مغربی تہذیب اور مغربی نظام حکومت و سیاست نے ہمارے طرز فکر و طرز احساس کو تبدیلی و تغیر سے دوچار کیا جس کے نتیجے میں ہماری شاعری میں ایک نیا دور طلوع ہوا۔ حالی اور آزاد نے جب نئی نظم کا ڈول ڈالا تو اسے بھی اس ذہن نے قبول کرنے سے انکار کیا جو ماضی کا مکمل تابعدار اور وفادار تھا۔ چنانچہ نئی نظم کے ساتھ ساتھ پرانی شاعری بھی چلتی رہی۔ بیسویں صدی میں اقبال نے اسے ایک اور نیا موڑ دیا لیکن اقبال کے ہمعصروں میں بیخود، سائل، نوح ناروی اور احسن مارہروی وغیرہ بھی پرانے طرز کی شاعری بدستور کرتے رہے۔ بیسویں صدی کے پیچ در پیچ مسائل نے اور بھی بہت سے رجحانات کو فروغ دیا اور ہمارے یہاں شاعری کے رنگارنگ اسالیب جنم لیتے رہے۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر تبدیلی کا عمل اور اس کی رفتار بہت تیز ہوگئی ہے اس لیے پندرہ بیس برس کے بعد ہماری شاعری نئی کروٹیں لیتی ہے اور نئی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ بیسویں صدی کے ان نئے شعری رجحانات کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ موضوعات و مسائل اور طرز فکر و طرز احساس کی تبدیلیوں کے ساتھ اسالیب اور ہیئتوں میں بھی شکست و ریخت کا عمل جاری رہا ہے۔ پرانی اصناف اور پرانی ہیئتوں نے بھی نئے اثرات قبول کر کے اپنے اندر تازگی اور ندرت پیدا کی ہے۔ بیسویں صدی کی غزل بھی پرانی غزل سے خاصی مختلف ہوگئی ہے اور مختلف ہوتی جارہی ہے۔ پابند نظم نے خود اپنے سانچوں کو تبدیل کیا ہے اور لہجے اور اسلوب کی تبدیلیوں کے سبب پرانے طرز کی پابند نظم سے مختلف ہوتی جارہی ہے۔ مغربی شاعری کے اثر سے آزاد نظم، علامت

نگاری، پیکر تراشی، صفات منتقلہ کا استعمال، الفاظ وتراکیب کے نئے سیاق وسباق بھی دریافت کیے گئے ہیں۔ 1935 کے بعد ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کی قیادت میں اردو شاعری نے بہت سی منزلیں طے کی ہیں اور اس دور کے شعرا نے اپنے زمانے کے مسائل، اپنے زمانے کے انسانوں کے ذہنی اضطراب، خوابوں، تمناؤں اور ان کی جستجو اور جدوجہد کو جس نہج سے اپنے کلام میں پیش کیا ہے اس کی بدولت ہماری وہ شاعری پرانی معلوم ہونے لگی جو 1935 سے پہلے نئی شاعری یا نئی نظم کہی جاتی تھی۔ میری مراد اس شاعری سے ہے جسے اصلاحی، قومی، رومانی وغیرہ کے ناموں سے کسی زمانے میں یاد کیا جاتا تھا اور جس کے سائے میں حب وطن، مناظر فطرت اور شبابیات کی شاعری پھولی پھلی اور جوان ہوئی تھی۔ جن شعرا نے نئے اثرات کو تھوڑا بہت قبول کیا وہ ان تحریکوں کے ہم سفر ہو گئے جیسے جوش وغیرہ لیکن بہت سے شاعر اس زمانے میں پرانے معلوم ہونے لگے مثلاً اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، احسان دانش، روش صدیقی وغیرہ کیوں کہ شاعری کا کارواں اب آگے بڑھ گیا تھا اور یہ حضرات نئے تقاضوں سے اپنے آپ ہم آہنگ کرنے میں ناکام رہے۔

پچھلے دس برسوں سے پھر ہماری شاعری کچھ نئی کروٹیں لینے پر مجبور ہو گئی۔ طرز فکر، طرز احساس اور طرز بیان کے سانچے پھر ٹوٹ پھوٹ کر نت نئی شکلیں اختیار کرنے پر آمادہ ہیں اور شعرا کی ایک نئی نسل ہمارے سامنے آ گئی ہے جو 1935 والی نئی شاعری سے غیر مطمئن ہے۔ یہ نئی شاعری اپنے پاس کیا نصب العین رکھتی ہے اور کس سمت میں سفر کرنا چاہتی ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو فطری طور پر ہمارے ذہن میں آتا ہے لیکن اس سوال کی تہہ میں خود ہمارا وہ مزاج اور شعور کام کر رہا ہے جو اب تک 1935 والی نئی شاعری سے بہت زیادہ وابستہ رہا ہے یا اس سے پہلے کی نئی شاعری کے بارے میں اپنے کچھ معتقدات وتصورات سے کام لے کر رائے قائم کرتا رہا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ بیسویں صدی میں اب تک نئی شاعری کے جتنے رجحانات پروان چڑھے ہیں ان کی ایک مخصوص سمت رہی ہے، اس لیے اس شاعری پر ہم آسانی سے ایک لیبل لگا لیتے ہیں اور اسی نسبت سے شاعروں کو ایک خانے میں رکھ کر دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں قومی شاعر، سیاسی شاعر، رومانی شاعر، شبابیات کا شاعر، مناظر فطرت کا شاعر، شاعر انقلاب، شاعر

مزدور، اشتراکی شاعر، رجائی شاعر، یاسیت پسند شاعر، خارجی موضوعات کا شاعر، داخلی موضوعات کا شاعر، غم جاناں کا شاعر، غم دوراں کا شاعر، ملکی شاعر، بین الاقوامی شاعر، آزاد نظم کا شاعر، ہیئت میں تجربے کرنے والا شاعر، پابند نظم کا شاعر، ترقی پسند شاعر، رجعت پسند شاعر، صحت مند شاعری، مریضانہ شاعری وغیرہ وغیرہ۔ یہ خانے شاعروں نے خود بنائے تھے یا اس زمانے کے سیاسی وسماجی عوامل نے بنائے تھے یا اس لیے بن گئے تھے کہ اس زمانے کی شاعری نقد وانتقاد کی انگلی پکڑ کر چلی تھی؟ تقریباً سبھی باتیں اس سلسلے میں کہی جاسکتی ہیں اور ان میں ایک حد تک صداقت ہے، یہ تحریکوں کا زمانہ تھا اور تحریکیں وجود میں آتی ہیں تو شعوری طور پر بعض نظریات وتصورات کی تبلیغ وتلقین کی جاتی ہے اور ان نظریات وتصورات کو بعض اوقات شاعر اپنے اوپر عائد کر لیتا ہے۔ نظریات وتصورات سے مکمل طور پر وابستہ ہو جانے میں شاعر کو کچھ فائدے بھی ہیں اور کچھ نقصانات بھی۔ فائدہ یہ کہ اسے بنی بنائی ایک لکیر یا سمت مل جاتی ہے جس پر وہ آنکھ بند کر کے چل دیتا ہے اور انھیں نظریات وتصورات کی روشنی میں وہ اپنے آپ کو غیر متعلقہ مسائل یا غلط راستوں سے محفوظ رکھتا ہے اور اس پر گمراہی کا کم سے کم الزام عائد ہوتا ہے لیکن نقصان یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے تجربات واحساسات اپنی واردات وکیفیات پر اعتماد کر کے آزادانہ تخلیقی عمل سے گذرنے اور حقائق تک خود پہنچنے کے بجائے وہ ان نظریات وتصورات کا ضرورت سے زیادہ وفادار بلکہ غلام ہو جاتا ہے اور اسی وفاداری کی وجہ سے بعض اوقات اپنے حقیقی محسوسات اور اپنی افتاد طبع کو دبانے اور کچلنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے، شاعر کی افتاد طبع، اس کے جذبات ومحسوسات، اس کے تجربات وواردات اس کے نظریات وتصورات سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو جائیں تو کیا کہنا لیکن یہ منصب ذرا کم ہی لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک مصنوعی اور غیر حقیقی فضا میں سانس لیتا ہے اور اپنی شاعری کی بنیاد ایسے مفروضہ موضوعات و مسائل پر رکھتا ہے جو اس کا حقیقی اور اصلی تجربہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کی شاعری تخلیقی آب و رنگ سے محروم ہو جاتی ہے۔ وہ ایک ڈھانچے کی طرح ہوتی ہے جس میں زندہ رہنے والی روح موجود نہیں ہوتی۔ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے شاعر دو الگ الگ سمتوں کے شاعر تھے لیکن ان شعرا نے اپنے کو مخصوص تصورات کا ضرورت سے زیادہ پابند کر لیا تھا۔ اسی لیے ایک

طرف ایسے شاعر زیادہ پیدا ہوئے جن کے پاس صرف موضوع ہی موضوع تھا تو دوسری طرف ایسے لوگ جن کے پاس محض ہیئت کے تجربے، ایک طرف محض خارج کی دنیا تھی تو دوسرے نے داخلی دنیا میں ہی اپنے آپ کو شعوری طور پر مقید کر لیا۔ یہ بات عام شاعروں کے بارے میں کہی جا رہی ہے ورنہ دونوں سمتوں میں ایسے شاعر بھی موجود تھے جنھوں نے ان تحریکوں یا حلقوں سے وابستہ ہونے کے باوجود، اپنی شخصیت، اپنی افتادِ طبع اور اپنے تخلیقی عمل کے فطری مراحل کا لحاظ رکھا اور اسی سبب سے انھوں نے ایسی تخلیقات پیش کیں جن میں ادبی اور جمالیاتی قدریں پورے طور پر موجود ہیں۔

نئی شاعری دراصل اسی فنی رویے کے ردّ عمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے۔ کچھ تو اس کا سبب یہ بھی ہے کہ سیاسی و سماجی حالات نے پرانے عقائد و تصورات کی نارسائیوں کا پردہ چاک کر دیا ہے اور نئی نسل کا ایمان ان سے اٹھ گیا ہے، دوسرا سبب 1935 کے نئے شاعروں کے ایک خاصے بڑے گروہ کی ہنگامی اور تجرباتی شاعری کی بے اثری کا احساس ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا نئی شاعری انھیں خانوں اور حد بندیوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے اسی لیے نئی شاعری پر تنقید و تبصرے کا کام بھی اب ذرا مشکل ہو گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے اپنے اپنے نقاد تھے جو اپنے نظریات اور ادبی عقائد کی روشنی میں اپنے شاعروں کی تشریح و توضیح کرتے تھے اور انھیں سراہتے تھے۔ اپنے گروہ کے شاعر کو اچھا اور دوسرے گروہ کے شاعر کو برا کہنے کے لیے انھیں بہت زیادہ غور و فکر سے کام لینے کی ضرورت نہیں تھی۔ ان کے سامنے ایک واضح لکیر تھی جس کے ایک طرف سب اچھے تھے اور دوسری طرف سب بُرے۔ ترقی پسند نقاد اپنے شاعروں کو سماج کا ہمدرد، باشعور، ایک روشن مستقبل کا پیغامبر، صحت مند خیالات کا علمبردار، وقت اور زمانے کا نبّاض بین الاقوامی شعور کا مالک اور انسانیت کا بہی خواہ اور دوسرے شاعروں کو سماج دشمن، داخلیت پرست، مریض، اپنی جبلتوں کا اسیر وغیرہ کہہ کر اپنے تنقیدی فرائض سے عہدہ برآ ہو جاتے تھے۔ اسی طرح حلقۂ اربابِ ذوق والے ترقی پسند شاعروں کو مبلغ، ڈھنڈورچی، ہنگامی اور صحافتی شاعر، فن سے بیگانہ وغیرہ کہہ کر انھیں ردّ کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ نیا شاعر اس تنقیدی رویے کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ نہ

اپنے آپ پر لیبل لگانا چاہتا ہے اور نہ دوسرے پرانے شاعر پر۔ ان دونوں گروہوں میں سے ان شعرا کو اپنے قریب محسوس کرتا ہے جنھوں نے ان گروہوں سے وابستہ رہتے ہوئے بھی اپنے آپ کو کسی خانے میں بند نہیں کیا بلکہ اپنی تخلیقی شخصیت اپنی افتادِ طبع اور اپنے تجربات و محسوسات کا لحاظ رکھا اور اسی بنا پر موثر اور قابلِ قدر تخلیقات پیش کیں۔ چنانچہ اختر الایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیب الرحمن، عزیز حامد مدنی اور اس نوع کے شاعروں سے نئی نسل کے شاعر ذہنی طور پر قربت محسوس کر رہے ہیں، اور فیض، راشد، میراجی، مخدوم، سردار جعفری وغیرہ نے اسلوب و اظہار کے جو تجربے کیے تھے اس سے حسبِ توفیق فائدہ اٹھانے کی بھی کوشش کر رہے ہیں۔

چونکہ نئی شاعری خانوں اور حد بندیوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے اس لیے نئے شاعروں پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا نہ کوئی ایسی بات کہی جا سکتی ہے جو سب پر صادق آتی ہو۔ کسی ایک خصوصیت یا صفت یا کسی شاعر کے فنی رویے یا کسی ایک شاعر کی کسی ایک نظم یا غزل کو سامنے رکھ کر اور اس سے کچھ نتائج نکال کر اگر انھیں پوری نئی شاعری یا نئی نسل پر منطبق کرنے کی کوشش کی جائے گی تو وہ اب زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتی، اس لیے کہ اس کی ایک خصوصیت کو اگر ہم اس دور کی ساری نئی شاعری پر چسپاں کرنا چاہیں گے تو اس کا بہت سا حصہ اس کے دائرے سے نکل جائے گا اسی طرح کسی ایک کیفیت کو ہم نئی شاعری کی پہچان بتائیں گے تو ہمیں خود محسوس ہوگا کہ یہ کیفیت سب شاعروں کے یہاں نہیں ہے بلکہ بعض اوقات ایک ہی شاعر کی ایک نظم یا غزل میں موجود ہوگی تو دوسری نظم یا غزل کسی اور کیفیت کا پتہ دے گی۔ غرضیکہ اس دور کی نئی شاعری کی سب سے نمایاں صفت اس کی رنگارنگی ہے۔ ایک ہی شاعر کے یہاں بعض اوقات تنوع ملے گا۔ وہ کسی ایک نظم میں داخلی شاعر معلوم ہوگا تو دوسری نظم میں خارجی تجربے کو برتنے کی کوشش کر رہا ہوگا اور کسی تیسری نظم میں داخلیت اور خارجیت کے امتزاج یا ٹکراؤ سے ایک تیسری کیفیت جنم لیتی ہوئی معلوم ہوگی۔ کسی شاعر کی ایک نظم ناکام اور بے کیف ہوگی تو دوسری نظم میں اس کا تخلیقی عمل کامیاب ہوتا نظر آئے گا، اس لیے پرانے نقادوں کی دشواری ہماری سمجھ میں آ سکتی ہے۔ وہ اب تک کسی ایک شاعر یا کسی شاعر کی ایک نظم پر عملی تنقید کرنے کے بجائے رجحانات پر مضامین لکھنے کے عادی رہے ہیں۔ رجحانات پر مضمون لکھنے میں آسانی یہ

ہوتی ہے کہ کسی نظم یا شعری تخلیق کے اندر جانے اور اس کا مکمل تجزیہ کر کے اس کے ادبی و جمالیاتی محاسن و معائب کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنے کے بجائے کسی موضوع کو خارجی طور پر سامنے رکھ کر اس پر لکھی گئی سب چیزوں کا سروے کر ڈالا اور اعلیٰ، اوسط، ادنیٰ ہر طرح کی ادبی تخلیق کا ایک ہی سانس میں ذکر کرتے گئے اور پھر آخر میں اس رجحان سے وابستہ سب شاعروں کو ان کے محنت کی داد دے دی۔ ہندوستان کی آزادی میں اردو شاعروں کا حصہ، اردو شاعری اور حب الوطنی، اردو شاعری میں سماجی شعور، اردو شاعری اور قحط بنگال، اردو شاعری اور عالمی جنگ، اردو شاعری اور تقسیم ہند۔ اردو شاعری اور فسادات، اردو شاعری اور امن، اردو شاعری اور بین الاقوامی شعور، اردو شاعری اور رومانیت، اردو شاعری میں مناظر فطرت۔ غرض کہ اس طرح موضوع قائم کر کے نظموں اور شاعروں کی فہرست جمع کیجیے اور ان نظموں کا خلاصہ نثر میں لکھنے کے بعد ان کے کچھ اقتباسات دے دیجیے۔ چلیے ایک تنقیدی مضمون ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ اس طرح کے نقادوں کے لیے نئی شاعری اپنے ساتھ بڑی مصیبتیں لائی ہے میں نے ادھر کچھ مضامین نئی شاعری پر پرانے نقادوں کے دیکھے جن میں یہ کہا گیا ہے کہ نئے شاعروں کی نظمیں سمجھ میں نہیں آتیں، نئے شاعر اپنے اپنے ذاتی خول میں بند ہو گئے ہیں، ان کے یہاں اپنے زمانے کا کوئی شعور نہیں ہے۔ یہ داخلیت کی بھول بھلیاں میں قید ہیں، یہ صرف ٹیڑھی میڑھی نظمیں لکھ رہے ہیں اور ہیئت پرستی کی طرف مائل ہیں۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ پر صحیح ہیں اور بعض نئے شاعروں کے یہاں یہ باتیں موجود ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی نئے شاعروں کے یہاں بہت کچھ ہے اور ان شاعروں کے علاوہ بھی نئے شاعر ہیں چونکہ نقادوں کو یہ اندیشہ ہے کہ کہیں ایسا ہی نہ ہو اس لیے وہ نام لینے یا مثالیں دینے سے گریز کرتے ہیں کیوں کہ مثالیں دینے کے بعد اس بات کی پرکھ بھی کی جا سکتی ہے کہ آیا نقاد جو کچھ کہہ رہا ہے وہ صحیح ہے یا وہ خود کسی غلط فہمی میں مبتلا ہے۔ دوسرے یہ کہ ان کے برخلاف دوسری طرف کی مثالیں پیش کی جائیں گی تو پھر اس تنقید کا بھرم کھل جائے گا۔

میں سمجھتا ہوں کہ نئی شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فہرست سازی، سروے اور خالص نظریاتی تنقید کو بے معنی بنا کر رکھ دیا ہے اور عملی تجزیاتی تنقید کی ضرورت کا

شدید احساس دلایا ہے۔ یہ توقع رکھنا کہ شعروادب کی تاریخ میں کوئی ایسا زمانہ آئے گا جب صرف اچھے شاعر پیدا ہوں گے یا کوئی شاعر صرف اعلیٰ درجہ کی چیزیں لکھے گا یا کسی شاعر کو ہر نظم یا ہر غزل کے لکھنے میں یکساں کامیابی ہوگی نہ صرف ناجائز بلکہ فضول اور مہمل توقع ہے۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کی تخلیقات کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کرے۔ اپنے دور کے طرز احساس، طرز فکر اور آہنگ و اسلوب سے موانست پیدا کرنے کی کوشش کرے اور ماضی و حال کے ربط کو سمجھ کر فنی تخلیقات کی گہرائیوں میں جاکر ان کی کامیابی یا ان کی ناکامی کا راز معلوم کرے ہمارے پرانے تنقید نگار اگر اس مشکل کام کو کرنے کے لیے تیار نہیں اور پرانے طریقے سے ہی لیبل اور خانے بنا بنا کر کام چلانا چاہتے ہیں تو نئی شاعری کا مسئلہ ان کے لیے ہمیشہ دردسر بنا رہے گا اور نئی شاعری انھیں اسی حالت میں چھوڑ کر آگے بڑھتی رہے گی۔

گذشتہ دس پندرہ برسوں میں اُردو کے نئے شاعروں کے یہاں زندگی کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے دیکھنے، سمجھنے اور برتنے کا جو رجحان سامنے آیا ہے وہی اس نسل کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ داخلیت، خارجیت، مواد اور ہیئت، ذات اور کائنات، غم جاناں اور غم دوراں، بڑے موضوعات اور چھوٹے موضوعات ان سب کی تقسیم اور انھیں علاحدہ علاحدہ سمجھ کر کسی ایک کو رَد اور دوسرے کو قبول کرنے یا اپنے اوپر مسلط کرنے کو نیا شاعر ایک غیر فطری عمل سمجھتا ہے۔ وہ خارجی دنیا اور داخلی دنیا کو الگ الگ کر کے دیکھنے کا قائل نہیں بلکہ ان دونوں کے گہرے ربط کو سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ فرد اور سماج دونوں کو الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کا لازمہ قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری کو اجتماعی خیالات کا منظوم بیان نہیں سمجھتا بلکہ اسے زندگی کے تجربات و مشاہدات کا ایسا تخلیقی اظہار سمجھتا ہے جو اس کی اپنی شخصیت، اس کے مزاج اور اس کے محسوسات سے ہم آہنگ ہو کر ایک منفرد پیکر اختیار کر لے۔ وہ شاعری کو جماعتی کورس کے بجائے انفرادی تخلیقی عمل سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر شاعر اپنی جگہ پر ایک منفرد وجود ہے اور اس کی ہر نظم خود اپنی جگہ ایک منفرد اکائی ہے۔ انفرادی اسلوب اور طرز کی اہمیت اس زمانے میں زیادہ بڑھ گئی ہے جب کہ گذشتہ ادوار میں عمومی اسلوب اور یکساں انداز بیان کو برتنے کا رجحان

عام تھا۔

میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ نئے شاعروں میں ہر شاعر کو یا ایک شاعر کی ہر نظم یا غزل کو کسی ایک پیمانے سے جانچنا غلط ہوگا۔ ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ایک ایسے زمانے میں جب اردو زبان بعض پیچیدہ اور صبر آزما مراحل سے گزر رہی ہے اردو کا نیا شاعر اس زبان میں شاعری کی نت نئی دنیاؤں کی جستجو میں سرگرم ہے۔ وہ طرح طرح کے موضوعات، طرح طرح کی کیفیات اور طرح طرح کے اسالیب کو برتنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ کبھی ناکام ہوتا ہے اور کبھی کامیاب، وہ کبھی محدود ہو جاتا ہے اور کبھی لامحدود فضاؤں میں پرواز کرنا چاہتا ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی آج کے دور میں زیادہ اچھی چیزیں لکھی جا رہی ہیں اور پچھلے دنوں جن پرانے نقادوں نے جمود کا نعرہ لگایا تھا۔ ان کی آنکھیں اس ہما ہمی اور ہلچل کو دیکھ کر چکا چوند ہو گئی ہیں۔

یہ شعرا مختلف طرح کے معتقدات، رجحانات، موضوعات اور ان کے برتنے کے مختلف اسالیب لے کر سامنے آئے ہیں۔ ان سب کو پسند کرنا ضروری نہیں نہ یہ سمجھنا ضروری ہے کہ یہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ ہر حال میں اچھی شاعری کا نمونہ ہے، البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ شعرا مل کر موجودہ دور کے شعری مزاج کی تشکیل کر رہے ہیں۔ ان کے محاسن و معائب کو بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ بیشک یہ شاعری ہمت افزائی کی بھی مستحق ہے لیکن اس پر کڑی تنقید بھی ضروری ہے۔ یہ تنقید مجرد اور عمومی نہیں ہونی چاہیے، بلکہ واشگاف، تجزیاتی اور نام بنام ہونی چاہیے۔ جب شعر و ادب میں نئے رجحانات شروع ہوتے ہیں تو اپنے ساتھ خوبیوں کے ساتھ بہت سی خرابیاں بھی لاتے ہیں جس طرح موسم تبدیل ہونے پر بہت سی بیماریاں پھیلنے لگتی ہیں۔ اسی طرح نئے پن اور جدت پسندی کے سیلاب میں بعض غیر فطری عناصر بھی سامنے آتے ہیں۔ جدیدیت اور جدت میں فرق کرنے کی ایسے زمانے میں بیحد ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ صالح قسم کی جدیدیت وہ ہے جو وقت اور ماحول کے فطری تقاضوں اور ادیب کے اپنے احساس اور تجربے سے پیدا ہوئی ہو، یہ جدیدیت خلا میں لٹکی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ اس کی جڑیں اپنی روایت میں ہوتی ہیں جو شاعری اپنے ماضی سے بالکل کٹ کر جدید ہوگی وہ صحیح معنوں میں جدید بھی نہ ہوگی۔ اس میں

انوکھاپن کا چونکانے کا انداز تو ہوگا جو وقتی طور پر ہماری توجہ کو اپنی طرف مبذول کر سکتا ہے لیکن اس کا آب و رنگ بہت جلد پھیکا پڑ جائے گا اور کچھ ہی دنوں میں یہ نیا پن پرانے پن میں تبدیل ہو جائے گا۔ نئی اور پرانی شاعری میں اس قسم کا فرق نہیں ہوتا جو نئے اور پرانے اخبار میں ہوتا ہے اور نہ ہی بقول شخصے ادب میں عجائب خانے اور میوزیم ہوتے ہیں۔ اچھی اور معتبر شاعری اپنے زمانے کی پیداوار ہونے کے باوجود ہر زمانے کے لیے اپنے اندر کشش رکھتی ہے اور اگلی نسلوں کے لیے بھی وہ زندہ اور جیتی جاگتی حقیقت ہوتی ہے ورنہ دانتے، شکسپیر، کالیداس، حافظ، میر، غالب اور ٹیگور کا کلام آج نہ پڑھا جاتا اور اس کی جگہ لوگوں کے دلوں کے بجائے تہہ خانوں اور مقبروں میں ہوتی۔ کسی نے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ ہر اچھا ادب روحِ عصر کی پیداوار ہوتے ہوئے ماورائے عصر بھی ہوتا ہے۔

یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے تجربوں اور ان کی غلطیوں سے نئی نسل کو ابھی بہت کچھ سیکھنا ہے۔ ترقی پسندوں اور حلقۂ اربابِ ذوق والوں میں سے بعض نے ترقی پسندی یا جدت کے فارمولے بنا لیے تھے۔ ترقی پسندوں نے ماضی کے ادب کو جاگیردارانہ سماج کی پیداوار سمجھ کر حقارت سے ٹھکرایا اور غزل کو قدامت پسندی کی علامت قرار دیا۔ اسی طرح حلقۂ اربابِ ذوق کے بعض شاعروں نے محض آزاد نظم لکھنے، لاشعور اور تحت الشعور کی بھول بھلیاں بنانے یا بعض اسلوبی جدتوں کا ایک نسخہ بنا لینے کو ہی جدیدیت کی پہچان قرار دیا۔ فارمولے اور نسخے کی مدد سے جو شاعری وجود میں آتی ہے وہ عام طور پر کم عیار ہوتی ہے اور اس کی عمر بہت کم ہوتی ہے۔ نئے شاعروں میں بھی اگر کچھ لوگ جدیدیت کے فارمولے بناتے ہیں صرف آزاد نظم کو جدید شاعری کی واحد پہچان سمجھتے ہیں یا غزل میں میز، کرسی اور کتے، بلی کے الفاظ کثرت سے استعمال کر کے نئی غزل لکھنے کا نسخہ بنا رہے ہیں۔ کچھ لوگ اگر سارتر اور کامیو کے اقوال سن کر جا و بیجا انھیں اگل رہے ہیں یا محض کھردرے الفاظ، ناتراشیدہ تراکیب اور نثری پیرایۂ زبان میں کچھ غیر ہضم شدہ خیالات کو الٹے سیدھے لکھ کر یہ سمجھتے ہیں کہ وہ بہت زیادہ نئی شاعری کر رہے ہیں تو یہ ان کی بڑی بھول ہے۔ اس قسم کی جعلی جدیدیت اور اس طرح کی مصنوعی اور جھوٹی نئی شاعری کا پردہ اسی وقت چاک ہو سکتا ہے جب ہمارے تنقید

لکھنے والے نہایت جرأت اور بیبا کی کے ساتھ آج کی شعری پیداوار کا الگ الگ تجزیہ وتبصرہ کریں گےاور کھرے کھوٹے میں فرق کر کے بلیغ، تہہ داراور دلپذیر فن پاروں کی خوبیوں کواجاگر کریں گے۔نئی نسل کے نقاد کا کام نئی شاعری کا اشتہار دینا یا بھائی بندوں میں حصہ تقسیم کرنا نہیں بلکہ اصل اورنقل میں تمیز کی قوت کو بیدار کرنا ہے۔

☆☆☆

جدید تر غزل

جدید تر غزل اردو شاعری کے جدید تر رجحانات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے، اس لیے اس کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جدید تر اردو شاعری کے خدوخال متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔ ویسے اس مسئلے پر کوئی قطعی بات کہنے اور کسی فیصلہ کن نتیجے پر پہنچ کر کسی قسم کا حکم لگانے کی ذمہ داری میں اپنے سر لینے کے لیے تیار نہیں ہوں، جن شعری اور ادبی تخلیقات کا تعلق خود ہمارے زمانے، ہماری زندگی اور ہماری اپنی ذات سے بہت گہرا ہو اور رجحانات اپنی تشکیل و تعمیر کی ابتدائی یا درمیانی منزل میں ہوں ان کا معروضی مطالعہ اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

شاعری کے سلسلے میں ''جدید'' کی صفت بطور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس وقت سے لے کر اب سے کچھ دنوں پہلے تک جدید شاعری کے جتنے رجحانات سامنے آئے ان کے پیچھے زمانۂ حاضر سے متعلق کسی نہ کسی قسم کے مسلک یا نصب العین کا تصور کارفرما رہا ہے۔ بعض اوقات ایک رجحان دوسرے رجحان کی ضد یا ردعمل کے طور پر وجود میں آیا ہے۔ لیکن اس کے علمبرداروں نے بھی اپنے رجحان کو ایک مسلک یا نصب العین کی شکل دینے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں ان کے ذہن میں کسی نہ کسی قسم کی منصوبہ بندی یا مقررہ لائحۂ عمل پر کاربند ہونے کا تصور رہا ہے۔ اس لیے اس دَور کی جدید شاعری

اپنی تمام منزلوں اور مرحلوں میں اپنے مسلک یا نصب العین کے واسطے سے ہی پہنچائی جاتی رہی ہے اور اس کو پسند یا ناپسند کرنے والوں نے بھی اکثر و بیشتر مسلک یا نصب العین کو ہی اپنی کسوٹی قرار دیا ہے۔ اصلاحی شاعری، قومی شاعری، وطنی شاعری، ملّی شاعری، رومانی شاعری، شبابیات کی شاعری، انقلابی شاعری، صحت مند شاعری، رجائی شاعری، اجتماعی شاعری، عوامی شاعری، ترقی پسند شاعری جیسی اصطلاحیں نہ صرف عام لوگوں کا بلکہ بیسویں صدی کے نقادوں اور مورخوں کا تکیہ کلام رہی ہیں۔

شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادیب کی شخصیت، اس کے مزاج، اس کی افتادِ طبع اور اس کے تجربات و محسوسات کی نوعیت سے ہے۔ یہ تجربات و محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے، ان کی جڑیں زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اور ان کا رشتہ، شاعر، ادیب کی اصلی شخصیت اور اس کی افتادِ طبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہوگا اسی اعتبار سے وہ فن پارے کی تخلیقی شرائط کو پورا کرنے کے قابل ہوگا۔ اور اس کی تحریروں میں وہ آب و رنگ پیدا ہو سکے گا جن کے بدولت ان کی تاثیر دیرپا اور مستقل حیثیت کی حامل ہوگی۔ مسلک اور نصب العین ہر دور میں پیدا ہوتے اور اپنی موت آپ مرتے رہتے ہیں لیکن تخلیقی ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس کی دل کشی اور تازگی اس وقت بھی برقرار رہے جب اس مسلک اور نصب العین سے لوگوں کو ذرہ برابر بھی دلچسپی نہ ہو۔ انسان دوستی کا بنیادی عقیدہ یا حسن صداقت اور خیر کی جستجو اور اس کے لیے لگن اور خلوص جیسی چیزوں سے کسی سچے فن کار کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ ان کے بغیر کسی قسم کے احساس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا لیکن مسلک یا نصب العین اگر کسی ایسے نظریے اور منصوبے کی پیداوار ہے جو کسی ہنگامی یا وقتی ضرورت کے ماتحت وجود میں آیا ہے تو فن کار کی دشواریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ اس لیے کہ اس طرح کی وابستگی عام طور سے نظر کو محدود کر دیتی ہے اور شاعر یا ادیب کو اس کی بہت بڑی قربانی دینی پڑتی ہے۔ یہ حد بندی یا جکڑ بندی بعض اوقات شاعر یا ادیب کا رشتۂ زندگی، زمانہ یا فطرت کے نامیاتی تسلسل اور اس کے کلی وجود یا زندہ وحدت سے منقطع کر کے اسے چند وقتی حصاروں میں مقیّد کر دیتی ہے۔ ادبی تنقید کے معلم اول ارسطو نے غالباً اس نکتے کو پالیا تھا اسی لیے اس نے تاریخ کے مقابلے میں شاعری کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا اعتراف کیا ہے۔ اقبال کا

پیرایۂ بیان اگر مستعار لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ فن کی تقویم میں بھی عصر رواں کے سوا اور کئی زمانے شامل ہوتے ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ شاعری کا تعلق اگر کسی ایسے نصب العین سے ہے جس کا تعلق محض عصر رواں سے ہو تو اس سے متعلق ہمیشہ یہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ آگے چل کر پرانی نہ ہو جائے اور اس کی حیثیت محض ایک تاریخی دستاویز کی ہو کر نہ رہ جائے، گو کہ ایسے لوگ بھی ہوتے رہے ہیں جن کی شاعری کسی نصب العین سے ماورا ہو گئی ہے اور اس کے بہت سے حصے زمانے پر فتح حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں ع

مگر یہ حوصلہ مرد ہیچ کارہ نہیں

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان کسی متعین نصب العین کو اپنائے بغیر بھی رہ سکتا ہے اور اپنے زمانے کے ان گنت مسائل اور پیچیدگیوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے خود اس کی نظر، اس کا خلوص اور اس کے اپنے حواس اور ادراک کافی نہیں ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ نظریے یا نصب العین کا تصور انسان کے لیے ایک ایسا سہارا ہے جس نے اس کی دشواریوں کو بہت کچھ آسان بنائے رکھا۔ کسی چیز کو رد یا کسی کو قبول کرنے کے لیے ہمیں ایک بنا بنایا پیمانہ یا کسوٹی مل جاتی ہے اور ہم بہت سی زحمتوں سے بچ جاتے ہیں لیکن تخلیقی فن کار کے ساتھ ایک مصیبت یہ بھی لگی ہوئی ہے کہ ہر فن کار اپنی انفرادیت بھی رکھتا ہے اور اس کے ساتھ اس کی اپنی عقل، اس کا اپنا حواس اور اس کا اپنا ادراک بھی کام کرتا رہتا ہے، اگر فن کار اپنی عقل کو استعمال نہ کرے اور اپنے حواس یا ادراک کو کسی خارجی نظام کے فکر کے تابع کر دے تو اس سے زیادہ محفوظ راستہ اور کوئی نہیں ہے لیکن ہر تخلیقی فن کار اس محفوظ راستے پر گامزن ہونے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا کیونکہ اس کا اپنا داخلی احساس اور اس کی اپنی عقل بعض اوقات ایک نئے ردعمل سے دوچار ہوتی ہے۔ غالب نے اس عمل کو ''آشوب آگہی'' سے تعبیر کیا ہے۔ جب شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے ۔

اپنی ہی ہستی سے ہو جو کچھ ہو   آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

تو گویا وہ مقررہ سانچوں اور بنے بنائے راستوں سے باہر نکل جانے کی مصیبت مول لیتا ہے۔

کلاسیکیت اور رومانیت کی آویزش اس وقت بھی انسانی سماج میں جاری رہی ہے، جب ان اصطلاحوں کا وجود بھی نہ تھا، البتہ جب سے انسان نے زندگی اور زمانے کے متحرک اور تغیر

پذیر ہونے کا راز دریافت کیا ہے حقیقت اور صداقت کا تعین اور بھی دشوار ہو گیا ہے۔ حقیقت اب جامد نہیں متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ ایک شے کا رشتہ بہت سی اشیا کے ساتھ ہے۔ ظاہری رشتوں کے علاوہ کچھ باطنی، اندرونی اور پُراسرار رشتے بھی ہیں۔ زندگی کی حقیقتیں اگر جامد، ساکت، متعین یا مقررہ ہوتیں تو انسان کے مسائل ایک ہی بار طے ہو جاتے اور کوئی ایک نظریہ یا نصب العین یا کوئی ایک شخص ایک دن بیٹھ کر ساری باتوں کا تعین کر دیتا اور ساری حقیقتوں کو ان کے نام دے دیتا نذیر احمد کے کرداروں کی طرح ہم ہمیشہ کے لیے کچھ لوگوں کے نام ظاہر دار بیگ یا زبردست بیگ رکھ دیتے اور کچھ عورتوں کو تمیز دار بہو یا بدتمیز بی بی کہہ کر مطمئن ہو جاتے لیکن ہماری آگہی نے اس وقت مصیبت کھڑی کی جب یہ معلوم ہوا کہ ہر زندہ شے اور زندہ شخص نیکی اور بدی، جھوٹ اور سچ، محبت اور نفرت، اخلاص اور ریاکاری، بہادری اور بزدلی کا ایسا مرکب ہے جہاں ان کی نسبتیں وقت کے ساتھ ادلتی بدلتی رہتی ہیں اور ہم ان کے درمیان جو لکیریں کھینچتے ہیں۔ انھیں زندگی کی بے درد حقیقتیں مٹا دیتی ہیں اور بہ قول فراق وہ منزل آ جاتی ہے جب انسان محسوس کرتا ہے کہ۔

آئے نہ نظر لکیر ایسی　　　نیکی و بدی کے درمیاں ہے

اس لکیر کے غائب ہونے کا شعور اور زندگی کو کلی حیثیت سے برتنے اور اس کا ادراک حاصل کرنے کی خواہش مغرب میں بہت پہلے شروع ہو چکی تھی لیکن مشرق میں اس کا احساس کہیں کہیں انفرادی طور پر نظر آتا ہے۔ بیدل جب کہتا ہے کہ:

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمار ما　　　چہ قیامتے کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

تو یہ دراصل قربت اور دوری کی بنی بنائی لکیروں کے غائب ہونے کے کرب کا اظہار ہے یا جب غالب یہ کہتا ہے:

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر　　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　　تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یا

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ورنہ ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا ہے

یا

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

تو ہم اندازہ لگا سکتے کہ تصور پرستی اور مقررہ نصب العینیت کے دائرے کو زندگی نے کس بے دردی سے توڑ دیا ہے اور اس کے نتیجے میں شاعر کو کس اندرونی کشمکش اور ذہنی تصادم سے گزرنا پڑ رہا ہے۔

ہندوستان میں مغربی حکومت کے قیام کے بعد جب نئی تعلیم اور نئی تہذیب کا چرچا ہوا تو ہمارے شاعروں نے تصوف، اوہام پرستی، مافوق الفطرت قوتوں پر یقین یا عشق پیشگی، رندی اور دیوانگی کے تصورات سے کنارہ کشی اختیار کر کے کچھ نئے تصورات کو جنم دیا۔ وہ تصورات جن کا تعلق مادی زندگی کی فلاح و بہبود اور زمانہ حاضرہ کے مسائل کا حل تلاش کرنے سے تھا۔ حالی سے لے کر تقسیم ہند کے کچھ دنوں تک ہمارے شعرا کے لیے یہ تصورات اور ان تصورات سے وابستہ مسلک یا نصب العین کا تصور ذہنی سہارے کا کام دیتا رہا۔ ایک عقیدے کے ختم ہونے کے بعد انسانی ذہن کو جس اذیت اور کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس نسل کے حصے میں نہیں آیا کیوں کہ ان کی جگہ ایسے عقیدوں نے لے لی تھی جنھیں شاعر اپنے گذشتہ عقائد کا نعم البدل سمجھ سکتا تھا۔ اس دور میں گذشتہ عقائد سے انحراف یا بغاوت نے خود اپنی جگہ پر ایک مسلک یا عقیدے کی جگہ لے لی تھی، یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے، یہ شاعری عام طور پر بیانیہ، خطابیہ اور پیامیہ ہے اور اس کی منطق بہت سیدھی سادی ہے۔ یہ شاعری یا تلقین و تبلیغ کرتی ہے یا جذبات و احساسات کو براہِ راست اکساتی ہے۔ حب وطن، اتحاد قومی، آزادی، جمہوریت، اشتراکی سماج، نئی صبح، سرخ سویرا، بغاوت، تخریب، انقلاب اور اس طرح کے بہت سے نعرے اور نشے موجود تھے اور ہمارا شاعر اسی کے سہارے زندگی کی تلخیوں اور ناہمواریوں کو جھیلتا یا ان کے بارے میں ردّعمل کا اظہار کرتا تھا۔

حصول آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ان نعروں اور نشوں کا اور ان خوابوں اور آدرشوں کا طلسم جس طرح ٹوٹا ہے وہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کی طرف سے آنکھ بند کر لینا کوئی سیاسی

مصلحت ہوتو ہولیکن کسی حساس ادیب یا شاعر کو ان کی شکست کے احساس سے نہیں بچایا جا سکتا۔ خاص طور پر اس نسل کے لیے جو جدید علوم کے زیر سایہ رہ کر قدیم مذہبی اور روحانی تصورات کی وراثت سے محروم ہے، اس لیے کہ اس سرمایے کو خود اس کے پیش روؤں نے از کار رفتہ سمجھ کر پہلے ہی دفن کر دیا تھا۔ انسان کی مادی ترقیات اور سائنسی فتوحات کے باوجود اس کی نارسائیوں اور نا آسودگیوں کا احساس ایک طرف ہے تو دوسری طرف بین الاقوامی سطح پر سیاسی و سماجی آدرشوں کا حشر۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس صورت حال نے بنے بنائے راستوں کو گم کر دیا ہے اور تمام لکیریں بری طرح گڈمڈ ہوگئی ہیں۔ نیا شاعر جس ذہنی کیفیت سے گذر رہا ہے اور تہذیب کے جس دوراہے پر کھڑا ہے، اس نے احساسات کے اعتبار سے اسے ماضی قریب کے شعرا سے دور اور ماضی بعید کے شعرا سے نسبتاً قریب کر دیا ہے۔ اس کیفیت میں اب اسے حالی، چکبست، اور تلوک چند محروم کی اصلاحی اور قومی شاعری، ظفر علی خاں اور اقبال کی ملت پرستی، جوش کا نعرۂ انقلاب، اختر شیرانی کی رومانیت، احسان دانش کی مزدور دوستی اور سردار جعفری کی اشتراکیت خاصی حد تک باسی اور پرانی لگتی ہے اور اس کے مقابلے میں میر کی دردمندی اور انسان دوستی، غالب کی تشکیک اور احساس شکست اور یگانہ اور فراق کی نفسیاتی پیچیدگی اور دھندلکے کی کیفیت زیادہ نئی اور حقیقی معلوم ہوتی ہے۔

یہ احساس محض اس نسل کا ہے جس نے ان کیفیات کو محسوس کر لیا ورنہ جن لوگوں کے لیے یہ لکیریں اب بھی وجود رکھتی ہیں (اور ایسے لوگوں کی تعداد اب بھی خاصی ہے) وہ بڑی عافیت میں ہیں اور ان کے لیے اب بھی بزرگوں کے دیے ہوئے فارمولے موجود ہیں جن کی رو سے وہ اپنے مسلک کا تعین کر لیتے ہیں۔ اس فارمولے کے مطابق مذہب کو رد کرنے سے لا مذہبیت، رومانیت کی نفی کرنے سے مادیت اور حال سے بے اطمینانی کی صورت میں ماضی یا کسی خیالی مستقبل میں پناہ لینے کا جذبہ، غم روزگار کو ٹھکرا کر غم جاناں اور غم جاناں سے دست بردار ہو کر غم دوراں کو اپنانے کی روش یا اشتراکیت سے برگشتہ ہو کر اشتراکیت دشمنی کو اپنا مطمح نظر بنانے والوں کی اب بھی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے لیکن جدید تر شاعروں کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چکی ہے جو انکار و اثبات کے دوراہے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے یہ

نسل جو نہ کافر ہے نہ مومن۔ زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے۔ وہ انسان اور فطرت، جماعت اور فرد، محبت اور نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور مسرت، زندگی اور موت، کفر و ایمان کے ناگریز لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھ کر زندگی کے آہنگ کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ ایسا پیچیدہ اور دشوار عمل ہے جس کا اندازہ آسان نہیں ہے۔ غالباً اسی لیے گوپال متل کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی جب باقر مہدی یہ کہتے ہیں کہ وہ کمیونسٹوں سے بھی اتفاق نہیں رکھتے اور اینٹی کمیونسٹ کے بھی مخالف ہیں۔ گوپال متل کی شکل یہ ہے کہ وہ اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اپنے ذہنی سہاروں کے لیے لکیروں کو جنم دیا تھا۔ کرشن چندر نے 1949 کی بھیمڑی کانفرنس کے بعد ایک افسانہ لکھا تھا جس کا عنوان تھا ''مہالکشمی کا پل'' ان کے نزدیک اب وقت آگیا ہے کہ آدمی مہالکشمی کے پُل کے اس طرف رہنے کا فیصلہ کر لے یا اس طرف۔ معلوم نہیں کرشن چندر کا اب کیا خیال ہے لیکن گوپال متل کے ذہن میں ابھی تک اس پل کا وجود باقی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جب پل کے ایک طرف رہتے رہتے انسان کی طبیعت گھبرا جائے یا ادھر کے رہنے والوں سے اس کا نباہ نہ ہو سکے تو وہ پل کے دوسری طرف چلا جائے۔ جدید تر نسل کے بیشتر نوجوانوں نے یہ محسوس کر لیا ہے کہ پل کے دونوں طرف زندگی ہے۔ یہ زندگی ناقابل تقسیم، متحرک، رواں دواں اور ہر آن تغیر پذیر ہے اور جس چیز کو ہم آج حقیقت و صداقت سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس پر ہمارا ایمان مستحکم بھی نہیں ہونے پاتا کہ ہمیں ایسے تجربے اور مشاہدے سے دوچار ہونا پڑتا ہے جب یہ حقیقت اور یہ صداقت کچھ اور نظر آنے لگتی ہے۔ کیا یہ انکشاف کچھ کم حیرت انگیز نہیں ہے کہ اسٹالین کے مرنے کے بعد اشتراکیوں کو یہ احساس ہوا کہ وہ مہالکشمی کے پل کے اس طرف کا نہیں بلکہ دراصل اس طرف کا آدمی تھا، اس کا علم ہو جانے کے بعد اس کی ہڈیوں کو قبر سے نکال کر اس پار بھیجنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

جدید تر شاعر کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مقررہ نظریوں، خانوں، فارمولوں اور نعروں سے اپنا دامن چھڑا لیا ہے اور کسی وقتی یا ہنگامی مسلک یا نصب العین سے وابستگی کے لیے اپنے ذہن کو آمادہ نہیں کر پاتا۔ اس نے ان لکیروں اور پلوں کو توڑ دیا ہے اور

زندگی کے ناپیدا کنار سمندر میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنا، برتنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ نفی اور اثبات کا کوئی بنا بنایا سانچہ اپنے پاس نہیں رکھتا۔ وہ نہ کسی چیز کو آنکھ بند کر کے رد کرنے کے حق میں ہے اور نہ آنکھ بند کر کے قبول کرنے کی تائید میں، بلکہ وہ خود اپنے حواس، اپنے تجربے اور اپنے ادراک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے چونکہ یہ عمل بہت کٹھن ہے اور اس کے سارے سہارے چھن چکے ہیں اس لیے زندگی کا کرب اسے اکیلے جھیلنا پڑتا ہے۔ تنہائی کا کرب، تلاش و جستجو کی اذیت، ان جانی چیزوں کا خوف اور جانی ہوئی چیزوں میں انجانی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس، جدید تر شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تصور پرست انسان خواہ وہ پرانے دور کا ہو یا گذشتہ صدی کے نئے دور کا، اپنی شخصیت کو ایک نام دے دیتا تھا۔ وہ اپنے آپ کو محض عاشق کہہ کر اپنے وجود پر فخر کرتا تھا اور اپنے عشق کو حاصل حیات سمجھتا تھا۔ اسی طرح صوفی، رند، انقلابی، رومانی، فطرت پرست، باغی، مصلح قوم، مجاہد، اشتراکی وغیرہ قسم کی صفات میں کسی صفت کو اپنی کل شخصیت قرار دیتا تھا۔ نیا شاعر ان میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ قنوطی، رجائی، نشاط پرست، الم پرست وغیرہ بھی نہیں ہے۔ وہ محض انسان ہے، ایسا انسان جو متضاد عناصر سے مل کر بنا ہے اور متضاد کیفیتوں سے گزرنا اس کا مقدر ہے، وہ ایک ایسا مسافر ہے جسے کسی منزل پر قرار نہیں، اندھیرے، اجالے، محبت، نفرت، غم و مسرت، ہجر و وصال، قربت و دوری کی بدلتی ہوئی نسبتوں کی وجہ سے ہر آن اسے زندگی کی پیچیدگی سے سابقہ پڑتا ہے، اس لیے اس کے یہاں ایک غبار اور دھندلکے کی سی کیفیت ہے۔ اس کیفیت نے جدید تر شاعری کو چند جہتوں سے آشنا کیا ہے۔

جدید تر شاعری کسی ایسے دبستان سے تعلق نہیں رکھتی، جس سے وابستہ ہو کر شاعر ہمیشہ عمدہ، صحت مند، مفید، صحیح، کامیاب اور اعلیٰ درجے کے فن پاروں کو جنم دینے کی خوش خیالی میں مبتلا رہتا ہے۔ شاعر کی زندگی اس کے تجربات و محسوسات، اس کے ذہن کی رسائی اور اس کی عقل کی گرفت ہمیشہ یکساں نہیں ہوتی اور نہ ہر تجربہ اور واردات تخلیقی عمل سے مکمل طور پر گزر کر یکساں صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اس لیے جدید تر شاعری میں اگر نشیب و فراز ہیں۔ جدید تر شاعروں کی بہت سی نظمیں یا غزلیں اگر صحیح معنوں میں نظمیں یا غزلیں نہیں بن پائی ہیں۔ ان کے بہت

سے تجربے، ادھ کچرے، ناتراشیدہ اور خام ہیں، اگر اپنے احساس کی ترسیل میں وہ ہر جگہ کامیاب نہیں ہیں تو زیادہ اندیشے میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ حقیقی شاعروں اور سچے فن کاروں کے مقابلے میں متشاعروں اور نقالوں کی تعداد ہر دور میں زیادہ رہی ہے لیکن گذشتہ ادوار کے مقابلے میں فن کی پرکھ کا شعور اب زیادہ بڑھ چلا ہے اس لیے کہ ان ادوار میں شاعری سے لطف اندوز ہونے یا اس کے بارے میں رائے قائم کرنے کے پیمانے عام طور پر ناقص اور ادھورے رہے ہیں۔ جس زمانے میں زبان و بیان، صنائع و بدائع اور عروضی نزاکتوں کو شاعری کی کسوٹی قرار دیا گیا، اس دور میں وقتی طور پر متشاعروں اور فن کے بازی گروں نے ادب کی دنیا میں اعتبار حاصل کرلیا اور ان کی استادی اور ملک الشعرائی کا سکہ چل گیا۔ اسی طرح جس زمانے میں وطن پرستی، قوم پرستی، انقلاب پرستی یا مزدور پرستی وغیرہ کو ہم نے شاعری کی اولین کسوٹی قرار دیا، اس زمانے میں حقیقی اور غیر حقیقی شاعر کا امتیاز مٹ گیا اور عام قارئین کے ساتھ نقادوں نے بھی سب کو ایک نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ تا آں کہ زمانے نے خود آکر اپنا فیصلہ نہیں سنایا۔ آج کے دور میں اس طرح کی کسوٹیوں نے اپنا اعتبار کھو دیا ہے، اس لیے لفظ و معنی کی وحدت اور فن پارے کی مکمل تخلیقی نوعیت ہی آج کی کسی نظم یا کسی شعر کی کامیابی کی ضامن ہوسکتی ہے۔ آج کی شاعری کا مطالعہ اور رائے زنی کے لیے زبان و بیان کے بندھے ٹکے اصولوں سے نصابی قسم کی واقفیت یا چند نظریوں کا کتابی اور اخباری علم ہی کافی نہیں، خود قاری اور نقاد کے لیے زندگی اور زندگی کے لاتعداد تجربوں میں شمولیت اور ادراک و احساس بہت ضروری ہوگیا ہے اس لیے اب کتابی اور نظریاتی تنقید کی نارسائی کا احساس عام ہوتا جارہا ہے۔ مخلص، دردمند، حساس، باذوق اور زندگی کا پارکھ ہونا پہلے صرف شاعروں کے لیے ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن اب شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے یا اس پر محاکمہ یا تبصرہ کرنے کے لیے قاری و ناقد کو بھی اپنے اندر یہ خصوصیتیں پیدا کرنی پڑیں گی۔ شاعر اور قاری یا شاعر اور نقاد کا رشتہ اب زیادہ فطری اور حقیقی ہوگا اور ہونا چاہیے۔

جدید تر شاعری کی اس عمومی صورت حال کو سمجھنے کے بعد جدید تر غزل کی نوعیت اس کی خصوصیت کو سمجھنا نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ جدید تر غزل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس غزل

پر آپ کسی قسم کا لیبل نہیں لگا سکتے، نہ کسی ایک صفت یا کیفیت کے دائرے میں اس کو مقید کر سکتے ہیں اس لیے گذشتہ دور کے غزل گویوں کی طرح اس دور کے غزل کہنے والوں کو آپ ان اصطلاحوں کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے جیسے صوفی شاعر، رند شاعر، خمریات کا شاعر، عشق حقیقی کا شاعر، عشق مجازی کا شاعر، ہوس نا کی اور معاملہ بندی کا شاعر، سیاسی شاعر، غم جاناں کا شاعر، غم دوراں کا شاعر، قنوطی شاعر، رجائی شاعر و محاورے کا شاعر وغیرہ کہہ کر پہلے ہم خود سمجھتے اور دوسروں کو سمجھایا کرتے تھے، ویسے غزل کی اپنی ایک مستحکم روایت یہ رہی ہے کہ اس نے ہمیشہ رمز و ایما کا سہارا لیا ہے اور علامات اور اشاروں میں گفتگو کرتی رہی ہے۔ یوں تو غزل میں اور بھی کئی طرح کے رنگ اور اسلوب رہے ہیں۔ غزل قصیدہ کے طور سے لے کر ناصحانہ، اخلاقی، اصلاحی اور سیاسی غزلیں لکھی گئی ہیں لیکن جب بھی غزل نے اپنے مخصوص ایمائی اور رمزیاتی انداز کو ترک کر کے اور اپنے طریقۂ راسخہ سے ہٹ کر دوسری ڈگر اختیار کی ہے۔ اس کا وار ہلکا پڑ گیا ہے۔ اور اس طرح کی شاعری کو غیر متغزلانہ قرار دیا گیا۔ گویا رمزیت و ایمائیت خود اس کی ایسی خصوصیت ہے جو اس کے دائرۂ اثر کو وسیع کرتی ہے اور اسے مخصوص مسلک یا نصب العین سے وابستہ کرنے کے بجائے عالمگیر انسانی جذبات و محسوسات سے منسلک رکھتی ہے غالباً اسی لیے رشید احمد صدیقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اچھی غزل کہنے کے لیے شاعر کو ترک نسب کرنا پڑتا ہے اور اسے اس برادری میں شامل ہونا پڑتا ہے جسے انسان کہتے ہیں، میر نے ایک جگہ اپنے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ انھوں نے ع

پہنچایا ہے آدم کے تئیں واعظ کے نسب کو

نئے شاعر نے واعظ ہی نہیں عاشق، رند، رومانی، باغی، مبلغ، مجاہد، انقلابی اور اشتراکی سب کے نسب نامے کو پھر سے ایک بار آدم کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے اور آدمی کے چہرے سے اوپری خول اتار کر اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔

اگر ہم جدید تر غزل میں صرف ان جذبات و محسوسات کو دیکھنے کی کوشش کریں جن کا تعلق عشق و محبت سے ہے تو ہمیں یہاں نئے شاعر کا رویہ خاصا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ زندگی میں عشق کی مرکزیت اور اولیت سے انکار کی روایت تو ہمیں غالب کے یہاں ملتی ہے اور یگانہ و

فراق نے بھی اس تصور پر خاصی ضرب لگائی ہے لیکن جدید تر غزل میں یہ تصور اور بھی سیال ہو گیا ہے اور زندگی کے لاتعداد مسائل میں یہ لفظ کبھی تو نظر آتا ہے اور کبھی خود شاعر کو اس کے موہوم ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کسی زمانے میں فراق کی غزل میں یہ کیفیت دیکھ کر کہ یہاں محبوب، ظالم اور جفا کار ہونے کے بجائے وفا شعار ہے اور ہجر کے صدمے صرف عاشق کے حصے میں نہیں آئے بلکہ محبوب کو بھی اس کے لیے خاک بسر ہونا پڑا ہے۔ جعفر علی خاں اثر نے اپنی برہمی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یہ تو سراسر آداب شاعری کے خلاف ہے، معلوم نہیں جدید غزل کے بارے میں مرحوم کا کیا تاثر ہوتا جہاں عاشق اور محبوب دونوں ایسی کیفیتوں سے دوچار ہیں جہاں آداب عشق اور آداب غزل دونوں آداب زندگی کے سامنے مات کھا گئے ہیں۔

تو کون ہے ترا نام کیا ہے
کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم　　　　(ناصر کاظمی)

☆

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں　　　　(شاذ تمکنت)

☆

ٹھہری ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں
بھٹکی ہے تو پھر آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے　　　　(وحید اختر)

☆

چراغ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا
کہ یہ بجھا تو ترے خدوخال سے بھی گئے　　　　(عزیز حامد مدنی)

☆

سایے کو سایے میں گم ہوتے تو دیکھا ہوگا
یہ بھی دیکھو کہ تمھیں ہم نے بھلایا کیسا　　　　(سلیم احمد)

☆

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا (حسن نعیم)

☆

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے (شہریار)

☆

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے
انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا (بشیر بدر)

اوپر جو اشعار دیے گئے ہیں وہ نہ تو اس عاشق کے ہیں جو محض عشق کو اپنا مقصد و مدعا جانتا ہے اور نہ ہی اس سیاسی انسان کے جس نے عشق کے جذبے کو حقیر اور غیر مفید یا غیر سماجی سمجھ کر ترک عشق کا کوئی منصوبہ بنایا ہے، اور نہ اس مردِ مجاہد کا رویہ ہے جو انقلاب کرنے کے لیے جارہا ہے اور غم جاناں کو اپنے پاؤں کی بیڑی سمجھ کر اسے جھٹک دینے کی فکر میں ہے بلکہ ان شعروں میں حسن و جمال سے انسانی فطرت کے ازلی لگاؤ اور زندگی کے تضادات میں فرد کی فرد سے دوری اور علاحدگی کا حیرت انگیز احساس ہے۔ یہ اشعار نہ وفاداری سے تعلق رکھتے ہیں نہ بے وفائی سے، پھر بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں، اور ان میں محبت کی کسک ملتی ہے۔ نہ صرف حسن و عشق بلکہ زندگی اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ آج کے شاعر کے ہاتھ میں ایک اُلجھے ہوئے دھاگے کی طرح ہے جسے وہ سلجھانا چاہتا ہے۔ وہ ذات اور کائنات کے رشتے کو سمجھ کر اس کے حدود کا تعین کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے آج کی غزل میں ماحول، فطرت اور اس کے مظاہر علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں (ناصر کاظمی)

☆

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے (ناصر کاظمی)

☆

خاک بھی اڑ رہی ہے رستوں پر
آمدِ صبح کا سماں بھی ہے (ناصر کاظمی)

☆

بین کرتی ہے دریچوں پر ہوا
رقص کرتی ہیں سیہ پرچھائیاں (سلیم احمد)

☆

چلا ہے مجھ سے آگے میرا سایہ
سو میں بھی ساتھ چلتا جا رہا ہوں (سلیم احمد)

☆

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں
سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں (سلیم احمد)

☆

دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھا ئی دیتا ہے
پکارتی ہیں بھرے شہر کی گزر گاہیں
وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے (احمد مشاق)

☆

اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر
اس کمین گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے (ظفر اقبال)

☆

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا (ظفراقبال)

☆

چہروں کی دھند بجھنے لگی شام سے ظفر
رنگِ ہوائے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے (ظفراقبال)

☆

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری (ظفراقبال)

☆

لرز گئی ہے جو آنکھوں کے آئینوں میں کبھی
کٹے پھٹے ہوئے اندر کی انتہا ہی تو ہے (ظفراقبال)

☆

ہَوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستا نکلنے کا (ظفراقبال)

☆

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں (ظفراقبال)

کیا ہوں ظفر اندھیرے اجالے کی جنگ میں
دن سا مرے وجود میں یہ ڈوبتا ہے کیا (ظفراقبال)

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

نہ اتنا تیز چلے، سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
وہیں پہنچ کے گرائیں گے بادباں اب تو
وہ دور ایک جزیرہ دکھائی دیتا ہے
کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے (شکیب جلالی)

☆

گلے ملا نہ کبھی چاند، بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا (شکیب جلالی)

☆

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدود وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی (شکیب جلالی)

☆

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت (شکیب جلالی)

☆

اک رات ہم ایسے ملیں جب دھیان میں سائے نہ ہوں
جسموں کی رسم وراہ میں روحوں کے سناٹے نہ ہوں (ساقی فاروقی)

☆

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوا ہوں ابھی
جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

☆

میں وہ مردہ ہوں کہ آنکھیں مری زندوں جیسی
بین کرتا ہوں کہ میں اپنا ہی ثانی نکلا (ساقی فاروقی)

☆

بجھے لبوں پہ ہے بوسوں کی راکھ بکھری ہوئی
میں اس بہار میں یہ راکھ بھی اڑا دوں گا (ساقی فاروقی)

☆

ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں
ان ترستی ہوئی آنکھوں کو بجھا دو کوئی (ساقی فاروقی)

☆

کھل گئی تھی آندھیوں کے سامنے دل کی کتاب
ایک کاغذ سا ہوا میں دیر تک اڑتا رہا
اس طرف جاتی سڑک پر روشنی سہمی ہوئی
دوپہر تک تنگ گلیوں میں دِیا جلتا رہا (بمل کرشن اشک)

☆

وہ دیودار کی ٹہنی پہ رک گیا سا چاند
ہوا چلے تو ابھی کروٹیں بدلنے لگے (بمل کرشن اشک)

☆

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار
اک شخص چیختا ہے سمندر کے آر پار (عادل منصوری)

☆

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے (عادل منصوری)

☆

مرے کمرے میں جیسے میں نہیں ہوں
نہ جانے دوسرے کمرے میں کیا ہے (محمد علوی)

☆

لمبی سڑک پہ دُور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا (محمد علوی)

☆

آبلہ پاہوں آپ اپنے ہی نقش قدم سے ڈرتا ہوں
تنہا تنہا پھرتے پھرتے اپنا سایہ بھول گیا (شاذ تمکنت)

☆

وقت بے رحم ہے لمحوں کو کچل جائے گا
دن کو روکو کہ مہینوں میں بدل جائے گا (شاذ تمکنت)

☆

منزلِ صبح آ گئی شاید
راستے ہر طرف کو جانے لگے (محبوب خزاں)

☆

میں دن ہوں، میری جبیں پہ دکھوں کا سورج ہے
دیے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں (بشیر بدر)

☆

کتنی صدیوں کی قسمتوں کا امیں
کوئی سمجھے بساطِ لمحہ کیا (بشیر بدر

☆

ہر نئے چہرے سے پیدا اک نیا چہرا ہوا
طاق نسیاں پر ہے کوئی آئینہ رکھا ہوا (صہبا اختر)

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی
کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ (اطہر نفیس)

☆

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے (شہریار)

☆

عجب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو (شہریار)

☆

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیار شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے (شہریار)

☆

اب شکایت ہے کہ راتیں چیختی ہیں
آج تک کیوں شہر والے بے خبر تھے (شمیم حنفی)

☆

روشنی جن سے ابلتی تھی وہ چہرے کیا ہوئے
سامنے کب سے وہی ننگی اندھیری رات ہے (شمیم حنفی)

☆

پیچھے نہ بھاگ وقت کی اے ناشناس دھوپ
سایوں کے درمیان ہوں سایہ نہیں ہوں میں (عبیداللہ علیم)

☆

رات ہمیں تنہا پا کے جانے کیا کر بیٹھے
حسرت سے ہم دیکھ رہے ہیں دن کا سورج ڈھلتے (پرکاش فکری)

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں ان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ غزل انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھتی ہے۔ اس غزل میں داخلیت اور خارجیت کی حدیں ختم ہوگئی ہیں اور شعر میں معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان اشعار میں قافیوں کی رعایت سے پرانے مضامین یا عشق و عاشقی کی کیفیات کو لفظی اُلٹ پھیر کے ساتھ دہرانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ان میں وہی کیفیتیں ہیں جن سے آج کا شاعر دو چار ہے اور ان کے اندر سایوں اور دھندلکوں کی وہی آویزش ہے جو آج کے انسان کا مقدر ہے۔

چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اس لیے اس غزل میں ہمیں ایک فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔ دن رات، اندھیرا، اجالا، سورج، چاند، شام، سناٹا، تنہائی، چراغ، ہوا، دھوپ، آواز، گھر، دریچہ، کمرہ، دروازہ، دستک، سڑک، راستہ، دھند، دھواں، چہرہ، سایہ، پرچھائیں، درخت، پتا، ٹہنی، فصیل، حصار، سمندر، بادبان، جزیرہ، ابر، پتھر، خاک، ریت، راکھ، اور اس طرح کے بہت سے الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس طرح کہ غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ غزل کی فرسودگی اور اس کی اکتا دینے والی لفظیات کے دائرے کو توڑنے کی کوششیں پہلے بھی ہوئی ہیں۔ لیکن بسا اوقات اس کوشش میں غزل، غزل نہیں رہ پاتی، وہ گیت، دوہے یا بیانیہ نظم سے قریب ہو جاتی ہے۔ آج کے شعرا کے یہاں بھی ایسی چیزیں مل جائیں گی لیکن اچھے غزل گویوں نے غزل کے مخصوص رمزیاتی اور ایمائی طریق کار کو ملحوظ رکھا ہے۔ غزل کی بنیادی روایت میرے نزدیک اس کا یہی رمزیاتی اور ایمائی انداز اور اس کی تہہ داری اور پہلوداری ہے۔ جدید تر غزل اپنی اس بنیادی روایت سے ہٹی ہوئی نہیں ہے، گو کہ قفس و آشیانہ، صیاد و گلچیں، دیر و کعبہ، مے خانہ و ساقی، موسیٰ و طور، قیس و فرہاد، واعظ و محتسب اور اس طرح کی علامتوں کے استعمال نہ ہونے سے بہ ظاہر یہ غزل ہماری غزلیہ شاعری سے کچھ الگ سی

معلوم ہوتی ہے۔ دراصل جدید تر شاعر نے پرانی علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لیے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول اور زندگی سے علامتیں وضع کی ہیں اور اس نے اس سلسلے میں خود اپنے حواس خمسہ کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ اس عمل میں اردو غزل اپنی دھرتی سے بہت قریب آ گئی ہے۔ اس کی عجمیت، جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ فارسی غزل کا چربہ سمجھی جاتی تھی۔ اب قریب قریب ختم ہو گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اردو غزل کی تاریخ میں یہ ایک اگلا قدم ہے۔

جدید تر غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو یگانہ، فراق اور شاد عارفی کی غزل کے بعد ایک نئی فضا اور نیا لہجہ لے کر اُبھری ہے۔ اس غزل کے خدوخال 1950 کے بعد آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنے شروع ہوئے جس میں ناصر کاظمی، باقی صدیقی، جمیل الدین عالی، احمد مشتاق، سلیم احمد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، احمد فراز اور فرید جاوید کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ 1960 کے لگ بھگ ایک اور نئی نسل اس قافلے میں شامل ہوئی ہے۔ جس میں شکیب جلالی، بمل کرشن اشک، بشیر بدر، مظفر حنفی، خلیل رامپوری، محمد علوی، شہریار، عادل منصوری، ساقی فاروقی، شمیم حنفی، پرکاش فکری اور دوسرے نئے شعرا شامل ہیں جو ان شعرا کے دوش بدوش اپنی غزل کے ذریعہ ہماری شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرا رہے ہیں۔

ہم نے جدید تر غزل کے خدوخال کو ابھارنے میں جس پہلو پر زیادہ توجہ صرف کی ہے وہ اس کا مثبت پہلو ہے۔ جدید تر غزل کا یہ لہجہ اور یہ ذائقہ اس نئے طرز احساس کی پیداوار ہے۔ جس سے آج کا شاعر دوچار ہے مگر جدید تر غزل کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کی طرف مختصر طور پر اشارہ کر دینا ضروری ہے۔ یہ میلان دراصل ایک طرح کی منفی غزل (Anti Ghazal) کو رواج دینے کا ہے منفی غزل میرے نزدیک وہ غزل ہے جو غزل کے اندرونی اور باطنی آہنگ اور اس کے مخصوص رمزیاتی اور ایمائی طریق کار کو چھوڑ کر خارجی اور غیر رمزیاتی انداز بلکہ ایک نوع کی برہنہ گفتاری کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ ایسی غزلوں میں ایسا بیانیہ پیرایہ ملتا ہے جو اسے اکہری شاعری بنا دیتا ہے اور غزل کی پہلوداری اور تہہ داری کو جو اس صنف کا ایک نمایاں اور قابل قدر وصف ہے صدمہ پہنچتا ہے۔ سب سے پہلے اس طرح کی غزل نے انشا کے ہاتھوں اپنے رنگ و روپ کو نمایاں کیا۔ بعد میں چل کر یہی خارجیت لکھنؤ کی خارجی غزل میں تبدیل ہوئی۔

جب شاعری کا مقصد احساس اور تجربے کی ترسیل کے بجائے لفظی کرتب اور تماشا دکھانا تھا، مزاح وظرافت کا ماحول پیدا کرنا تا کہ شاعری سے محض تفریح لی جا سکے۔ یہی لے آگے بڑھ کر غزل کے بطن سے ہزل اور ریختی کی پیدائش کا سبب بنی۔ بیسویں صدی میں غزل نے اس خارجیت سے اپنا دامن چھڑا لیا مگر بعض شعرا کا خیال تھا کہ غزل ضرورت سے زیادہ داخلی ہونے کی وجہ سے انفعالیت کا شکار ہوگئی ہے اس لیے اسے مردانہ لہجہ اور صلابت عطا کرنے کے لیے اس خارجیت کو بھی ایک حد تک اپنانا چاہیے۔ یگانہ اور شاد عارفی نے اس عنصر کو اپنی غزل میں ایک بار پھر جگہ دی مگر یگانہ اور شاد دونوں زبان وفن پر بڑی قدرت رکھتے تھے اور ان کے یہاں ایک طرح کی تلخی اور طنزیاتی روح ان کے مزاج کا فطری عنصر معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے انھوں نے اس خارجیت سے خاصا کام لیا۔ اگر چہ بعض اوقات وہ بھی پٹری سے اتر جاتے ہیں تو ان کی غزل کے اشعار تک بندی سے قریب ہوجاتے ہیں۔ جدید غزل گویوں میں سلیم احمد اور ظفر اقبال نے یگانہ اور شاد کی اس خصوصیت کو اپنانے کی کوشش کی۔ معلوم نہیں شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر، میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ شعوری طور پر، اس لیے کہ ان شعرا کو خالص خارجیت نے کچھ زیادہ فائدہ نہیں پہنچایا ہے، البتہ وہ داخلیت اور خارجیت کے امتزاج اور غزل کے مخصوص رمزیاتی پیرائے کو برقرار رکھتے ہیں تو ان کی غزل کے اشعار کندن کی طرح دمکتے ہیں۔ خیر ظفر اقبال اور سلیم احمد دونوں اچھے شاعر ہیں۔ اور ان کے یہاں اچھی اور معتبر غزل کا عنصر بھی بڑی حد تک ہے اس لیے ان کی خارجیت کو ہم محض منھ کا مزہ بدلنے سے تعبیر کریں تو بے جا نہ ہوگا مگر لطیفہ یہ ہوا کہ بعض نو وارد و نوخیز شعرا نے ان کے اس طرز کو ہی جدید اور جدید تر غزل کی واحد پہچان قرار دیا اور تنقیدی شعور کی کمی کی وجہ سے اسے بالکل نئی چیز سمجھے، حالانکہ غزل کا یہ خارجی انداز قطعاً نیا نہیں ہے۔ ہاں دس پانچ نئے الفاظ مثلاً سگریٹ، سنگل، ریل، بس، ٹیلیفون، وغیرہ آ گئے ہوں تو اور بات ہے مگر محض ان الفاظ سے یہ غزل نئی بنتی نظر نہیں آتی کیونکہ نئے کا تعلق تو نئے طرز احساس سے ہے اور ظاہر ہے کہ غزل میں ہزلیہ یا مزاحیہ انداز یا نیا طرز احساس اس لیے بھی نہیں ہے کہ اس میں اوبھرا پن ہے۔ جب کہ نئے طرز احساس میں ایک نوع کی پیچیدگی، پُر اسراریت اور دھندلکے کی سی کیفیت ہے جیسا کہ ہم انھیں شعرا کے بہترین اشعار میں دیکھ چکے ہیں۔ ظفر اقبال اور سلیم احمد

دونوں ذہین شاعر ہیں اور ہمیں توقع ہے کہ وہ بہت جلد اس منزل سے گزر جائیں گے مگر اندیشہ دراصل ان بے چارے نئے شعرا کی طرف سے ہے، جنھوں نے اپنی سادگی سے اسی طرز کو جدید تر غزل کا نسخہ سمجھ لیا ہے اور نہ صرف اس کے چربے اتار رہے ہیں بلکہ انھوں نے اسی طرز کو مکمل طور پر اپنے اُوپر اُوڑھ لیا ہے اور اپنی دانست میں یہ سمجھ رہے ہیں کہ وہ بڑی نئی غزل لکھ رہے ہیں۔ ایسے شعرا کو میرا مشورہ ہے کہ وہ جدید شاعری کے مسئلے پر ایک بار پھر غور کریں اور آج کے طرز احساس سے اپنے آپ کو وابستہ کرنے کی کوشش کریں۔ آج کے طرز احساس سے شاعر ہم آہنگ ہو تو پرانے انداز کی غزل کہتے کہتے اسی کے اندر سے نئی غزل کا دھارا پھوٹ نکلتا ہے۔ ایسے غزل گویوں کی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے جن کی غزل پوری کی پوری نئی یا جدید تر نہیں کہی جا سکتی مگر ان کے یہاں خاصی تعداد میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں نیا رویہ بھی ہے اور نیا لہجہ بھی، میرے نزدیک ایسے شعرا آگے چل کر جدید غزل سے زیادہ قریب ہوں گے بہ نسبت خارجی غزل کے فیشن یا فارمولے کو نئی غزل سمجھ کر برتنے والوں کے۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے، ممکن ہے غلط ہو، اسی طرح میں اس غزل کو بھی جدید تر غزل کا معتبر نمونہ نہیں سمجھتا جو ہلکے پھلکے گیتوں کے طرز میں لکھی جا رہی ہے۔ یہ غزلیں خواہ فلمی گیتوں کے طرز پر ہوں یا پرانے گیتوں کی بازگشت مگر ایسی غزلوں میں بھی اکہرا انداز اور بیانیہ پیرایہ غزل میں وزن و وقار نہیں پیدا ہونے دیتا۔ ایسے شعرا کو چاہیے کہ وہ غزل کے بجائے گیت کی طرف ہی پورے طور پر توجہ کریں۔ گیت خود کار آمد صنف سخن ہے اور اس کا اپنا ایک لطف ہے۔

جدید تر غزل کے جس مثبت پہلو پر میں زور دینا چاہتا ہوں اس کی کچھ مثالیں اوپر گزر چکی ہیں مگر اس کے خدو خال سے پورے طور پر روشناس ہونے کے لیے ابھی اور بھی مثالوں کی ضرورت ہے جتنے بھی اشعار آسانی سے فراہم ہو سکے ہیں، حاضر ہیں:

دھوپ نکلی دن سہانے ہوگئے
چاند کے سب رنگ پھیکے ہوگئے
کیا تماشا ہے کہ بے ایام گل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہوگئے

آنچ کھا کھا کر صدائے رنگ کی
تتلیوں کے پر سنہرے ہو گئے
اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں
آئینے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے
اب تو خوش ہو جائیں ارباب ہوس
جیسے وہ تھے، ہم بھی ویسے ہو گئے (ناصر کاظمی)

☆

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اُداسی بال کھولے سو رہی ہے (ناصر کاظمی)

☆

سوانگ بھرتا ہوں ترے شہر میں سودائی کا
کہ یہی حال ہے اندر سے تماشائی کا (سلیم احمد)

☆

غرورِ تشنہ لبی نے سراب ہی سمجھا
نظر کے سامنے دریا رہے رواں، کیا کیا (سلیم احمد)

☆

ریاکاری لبوں نے سیکھ لی ہے
کوئی حالت ہو یہ ہنستے رہیں گے (سلیم احمد)

☆

شاید کوئی بندۂ خدا آئے
صحرا میں اذان دے رہا ہوں (سلیم احمد)

☆

رات کی کوکھ سے پھوٹا ہے اک سوتا نرم خیالوں کا
دن ہوتے ہوتے یہ کس کس دھارے میں مل جائے گا
(جمیل الدین عالی)

☆

بھاگتے بھاگتے موت کے سائے سے خود ہی دُھندلا گئے
سوچتے سوچتے زندگی زندگی نیند آنے لگی
(جمیل الدین عالی)

☆

ایسا تو حال ہوگیا اور نہ جانے کیا کرے
زہر کی اک بوند جو پھیل گئی ہے دور دور (جمیل الدین عالی)

☆

ذہن تمام بے بسی، روح تمام تشنگی
سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام (جمیل الدین عالی)

☆

ہر ایک سمت سے اُڑ اُڑ کے ریت آتی ہے
ابھی ہے زور وہی دشت کی ہواؤں میں
دھواں دھواں سی ہے کھیتوں کی چاندنی باقی
کہ آگ شہر کی اب آ گئی ہے گاؤں میں (باقی صدیقی)

☆

دل کی دیوار گر گئی شاید
اپنی آواز کان میں آئی (باقی صدیقی)

☆

دل کے رشتے عجیب رشتے ہیں
سانس لینے سے ٹوٹ جاتے ہیں (مصطفیٰ زیدی)

☆

کیا تیز پا تھے دن کی تمازت کے قافلے
ہاتھوں سے رشتۂ شبِ افسانہ چھوٹ گیا (مصطفیٰ زیدی)

☆

شہر در شہر پھری میرے گناہوں کی بیاض
بعض نظروں پر مرا سوز حکیمانہ کھلا
ریت پر پھینک گئی عقل کی گستاخ لہر
پھر کبھی کشف و کرامات کا دریا نہ کھلا (مصطفیٰ زیدی)

☆

جو پتھر تھے پتھر ہیں وہ ، جو مٹی تھے مٹی
اندھوں کے اس شہر میں میں نے رورو نین گنوائے (شہرت بخاری)

مٹی کو یہاں پاؤں پکڑنا نہیں آتا
میں شہر میں بھی گرد کے طوفاں کی طرح تھا (سجاد باقر رضوی)

☆

دن نکلتے ہی وہ خوابوں کے جزیرے کیا ہوئے
صبح کا سورج مری آنکھیں چرا کر لے گیا (شہزاد احمد)

☆

اپنی گہرائی کی جانب جھک رہا ہے آسماں
ڈھونڈنے نکلی ہے خود کو آنکھ گھبرائی ہوئی (شہزاد احمد)

☆

سائے کی رنگت فضا کی روشنی میں کھل گئی
اب کے چہروں پر پڑی ہے دھوپ کجلائی ہوئی (شہزاداحمد)

☆

ذرے ذرے سے لپکتی تھیں عجب آوازیں
سب سے لڑنے کے لیے صبر اکیلا نکلا
کسی آواز نے روکا نہ ہمیں جاتے ہوئے
اتنے چہروں میں کوئی بھی نہ شناسا نکلا (شہزاداحمد)

☆

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
ڈھونڈھ اجڑے ہوئے لوگوں میں وفا کے موتی
یہ خزانے تجھے ممکن ہے خرابوں میں ملیں
تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں (احمد فراز)

☆

تڑپ اٹھوں بھی تو ظالم تری دہائی نہ دوں
میں زخم زخم ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں
ترے بدن میں دھڑکنے لگا ہوں دل کی طرح
یہ اور بات کہ اب بھی تجھے سنائی نہ دوں
یہ حوصلہ بھی بڑی بات ہے شکست کے بعد
کہ دوسروں کو تو الزام نارسائی نہ دوں
مجھے بھی ڈھونڈھ کبھی محو آئینہ داری
میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں (احمد فراز)

☆

ساتھ ہم سب ہیں مگر وقت ہی کچھ ایسا ہے
اپنا جو بوجھ ہے وہ خود ہی اٹھالو یارو
اپنی تنہائی سے گھبرا کے کہاں جاؤ گے
اپنی تنہائی کو سینے سے لگا لو یارو (فرید جاوید)

☆

صبح ہوتے ہی سنبھل جاتے ہیں
رات کو دل نہ دکھا ہو جیسے (فرید جاوید)

☆

تمام عمر کی بیداریاں بھی سہ لیں گے
ملی ہے چھاؤں تو بس ایک نیند سو لیں آج (فرید جاوید)

☆

چوم لے مے کدے کی رات مجھے
سخت تھا دن کا بوجھ اتار آیا (فرید جاوید)

☆

گھر کی ویرانی سلامت گھر کے ساتھ
جاگنا ہے زندگی بھر سو رہو (صہبا اختر)

☆

یہ پیالہ ہے کہ دل ہے یہ شراب ہے کہ جاں ہے
یہ درخت ہیں کہ سائے کسی دست مہرباں کے
مجھے یاد آ رہے ہیں وہ چراغ جن کے سائے
کبھی دوستوں کے چہرے، کبھی داغ رفتگاں کے (قمر جمیل)

☆

دیکھتے دیکھتے تیرا چہرہ اور اک چہرہ بن جاتا ہے
اک مانوس ملول سا چہرہ کب دیکھا تھا، بھول گیا (حمید نسیم)

☆

اب ان لمحوں کو سینے سے لگا لیں
جو اپنے ساتھ تنہا ہو گئے ہیں (اطہر نفیس)

☆

ہم روحِ سفر ہیں، ہمیں ناموں سے نہ پہچان
کل اور کسی نام سے آ جائیں گے ہم لوگ (رضی اختر شوق)

☆

کتنا پھیلے گا یہ اک وصل کا لمحہ آخر
کیا سمیٹو گے کہ اک عمر کی تنہائی ہے (رضی اختر شوق)

☆

آشفتگیِ سر کی جو تہمت ہے، غلط ہے
میں اپنی ہی خوشبو سے پریشان پھرا تھا (آصف جمال)

☆

روح کی پیاس بجھائے نہ بجھے گی کسی رنگ
مجھ کو اس دشت کی پہنائی میں اگنا ہی نہ تھا (خلیل رامپوری)

☆

میں جل رہا ہوں مناظر کی آگ میں کب سے
کوئی غلاف چڑھا دو مری نگاہوں پر (خلیل رامپوری)

☆

جسموں کے خول اوڑھ لیے ہیں تو کیا ہوا
ہیں ایک دوسرے کے لیے داستان سے (خلیل رامپوری)

☆

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے (کشور ناہید)

☆

لفظ ابھریں بھی تو مفہوم سے خالی ہی رہیں
ذہن پر پھیل گیا وہم کا سایہ کیسا (روحی کنجاہی)

☆

موضوع ابھر آئے مرے ذہن میں کیا کیا
جلتا ہوا کاغذ جو کہیں دیکھ لیا ہے (روحی کنجاہی)

☆

مجھ کو ان دیکھی زمینیں دیکھنے کا شوق ہے
میں ہواؤں کی امانت ہوں بکھرنے دے مجھے
اے گلی کوچوں کے شور و غل، مرے پیچھے نہ آ
اپنے اندر کی صدا پر کان دھرنے دے مجھے (ریاض مجید)

☆

کسے خبر ہے کہ یہ دوری کا بھید کیا شے ہے
قدم اٹھاؤ تو رستہ بھی ساتھ چلتا ہے
یہ ایک چاپ جو برسوں سے سن رہا ہوں میں
کوئی تو ہے جو یہاں آ کے لوٹ جاتا ہے (اسلم انصاری)

☆

کب سے بے آب ہیں آئینے مری آنکھوں کے
ان نئے چہروں میں کچھ شکلیں پرانی دے جا (جاوید شاہین)

☆

ایسا نہ ہو مٹ جائے اسے غور سے پڑھ لے
مٹی پہ مرے خون کی تحریر نئی ہے (جاوید شاہین)

☆

اپنی تو خیر سائے کو کیوں کر بچائیے
اس بے پناہ دھوپ میں اک ہم سفر بھی ہے (اسلم زیدی)

☆

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں
سرسوں کے کھیت میں کوئی پتہ ہرا نہ تھا (بمل کرشن اشک)

☆

شام ہوتی ہے تو اک اجنبی دستک کے سوا
دل سے پہروں کوئی آواز ابھرتی بھی نہیں (شہاب جعفری)

☆

میں بھی صحرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو
اپنی آواز سے کرتے چلو سیراب مجھے (شہاب جعفری)

☆

کوئی دن کو جدا ہو جاؤ ہم سے
بہت دن سے یہ دل بے آرزو ہے (شہاب جعفری)

☆

سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لائے تھے
اک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا (بشیر بدر)

☆

دن کی دیکھی ہوئی ہر شکل بدل جائے گی
رات کے ساتھ ذرا گھر سے نکل کر دیکھو

میہماں روشنیو! سخت اندھیرا ہے یہاں
پاؤں رکھنا مری چوکھٹ پہ سنبھل کر دیکھو (مخمور سعیدی)

☆

منتشر سلسلۂ غم کو تو کرتا جاؤں
ساتھ ہی ساتھ مگر خود بھی بکھرتا جاؤں
بس یونہی ہمسری اہل جہاں ممکن ہے
دمبدم اپنی بلندی سے اترتا جاؤں (مخمور سعیدی)

☆

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایا گیا (حسن نعیم)

☆

جاتے ہوئے گھر تم جو مجھے سونپ گئے تھے
یہ وقت مجھے چھوڑ کے بیگانہ ہوا ہے (زبیر رضوی)

☆

دھندلا گئے رنجش میں اس آواز کے شیشے
برسوں جو سماعت سے ہم آغوش رہی ہے (زبیر رضوی)

☆

ہر تازہ پل کے دوش پہ ماضی کی لاش ہے
لمحوں کے ٹوٹنے کی صدا دلخراش ہے (مظفر حنفی)

☆

مگر وجود کے احساس سے نجات کہاں
اگرچہ غم کی سبھی انتہاؤں سے گذرا (مظفر حنفی)

☆

بڑھتا رہا یونہی مرے اندر کا ریگ زار
شبنم کی یاد آئی تو کانٹوں پہ سو لیا (مظفرحنفی)

☆

اس حادثے کو سن کے کرے گا یقیں کوئی
سورج کو ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا (شہریار)

☆

جدھر اندھیرا ہے، تنہائی ہے، اداسی ہے،
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی (شہریار)

☆

مرثیہ خواں ہے خود اپنی ہی تمناؤں کا
غم کی مٹھی میں پگھلتا ہوا اک اک لمحہ
لوگ کہتے ہیں سیاہی کے سمندر میں کہیں
اور بھی ایک چمکتا ہوا دن ڈوب گیا (خورشیداحمد جامی)

☆

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی روا روی میں کہیں سامنا ہوا (خورشیداحمد جامی)

☆

دن کو کار دراز دھر رہا
رات خوابوں کی وادیوں میں کٹی
چاند خاموش جا رہا تھا کہیں
ہم نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی (محمودایاز)

☆

بند آنکھوں میں ہیں نادیدہ زمانے پیدا
کھلی آنکھوں ہی سے ہر چیز کو دیکھا نہ کرو (محمود ایاز)

☆

اجنبی لگتے ہیں ہم اپنی نظر میں خود ہی
آپ اپنے سے کوئی اتنا نہ بیگانہ بنے (وحید اختر)

☆

ہر رنگ سے ہر رخ سے جسے دل میں اتارا
وہ شکل بھی اب خواب فراموش ہوئی ہے (وحید اختر)

☆

صبح پھر ہوگی کوئی حادثہ یاد آئے گا
شام پھر آئے گی، پھر شام سے گھبرائیں گے (شاذ تمکنت)

☆

کوئی صورت مجھے دیدو کہ ترستا ہوں میں
میری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے، دیکھو (شاذ تمکنت)

☆

جسم اپنا ہے کوئی اور نہ سایہ اپنا
جانے اس زیست سے ہے کون سا رشتا اپنا
تونے کس موڑ پہ چھوڑا تھا مجھے عمر رواں
تک رہا ہوں کئی صدیوں سے میں رستا اپنا (مصور سبزواری)

☆

دھوپ کے صحرا میں کھیتی جسم و جاں کی جل گئی
یاد کے ساحل پہ اب پرچھائیاں ڈھونڈا کرو (ناہید ثانی)

میرے ناچیز خیال میں نئی غزل کا حقیقی لہجہ یہی ہے اور اسی راستے سے ہمارے شعرا اپنی

تخلیقی منزل کو پاسکتے ہیں۔معیاری غزل کی پہچان یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کی روح سے ہم آہنگ ہونے کے سبب ایک نوع کی تازگی رکھتی ہو مگر اپنے زمانے کے حصار میں اس قدر محصور نہ ہو کہ آنے والا کل اسے پرانی بنادے۔کلاسکی غزل سے اس کی وابستگی کسی نہ کسی حد تک ضروری ہے۔ اس کا باطن اس دائمی اور آفاقی روح سے ہم آہنگ ہو جو شاعری کو دیرپا اور مستقل حیثیت کا حامل بناتا ہے تو نئی غزل کی حیثیت سے بھی وہ معتبر سمجھی جائے گی۔

☆☆☆

راشد کا ذہنی ارتقاء

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو شاعری جن شعرا کی بدولت عہد آفریں تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ان میں راشد اور میرا جی کا نام سرفہرست ہے۔ ان دونوں شعرا کی نظموں میں ایک ایسے تخلیقی ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے جو اس وقت کے مذاق سخن کے لیے نامانوس اور اجنبی تھا۔ طرز احساس، اسلوبِ فکر، رنگ و آہنگ، ہیئت اور تکنیک ہر اعتبار سے یہ نظمیں اس زمانے کے قارئین اور ناقدین کے لیے زبردست چیلنج کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس میں شک نہیں کہ حالی اور آزاد سے لے کر اقبال تک اور اقبال سے لے کر جوش، حفیظ اور اختر شیرانی تک اردو نظم آہستہ آہستہ بدلتی رہی ہے مگر یہ تبدیلی بہت خاموش اور غیر محسوس تھی اور ان تبدیلیوں کی نمود ہماری نظم نگاری کی دیرینہ روایات کے دائرہ میں رہ کر ہی ہوئی۔ شرر کی نظم بے قافیہ، عظمت اللہ خاں کی گیت نما نظمیں اور ہندی پنگل سے ان کا شغف، اختر جونا گڑھی اور اختر شیرانی کے سانیٹ تھوڑے بہت چونکانے والے تھے مگر ان شعرا کے یہاں بھی کسی نہ کسی حیثیت سے روایت سے وابستگی باقی رہی۔ دوسرے یہ کہ اس وقت تک مروجہ ہیئت و اسلوب سے انحراف کسی ایسے مواد سے مشروط نہ تھا جو نئی ذہنی ضرورتوں کی لازمی طور پر پیداوار ہو اور اس کا تعلق کسی سیاسی، سماجی یا تہذیبی انقلاب سے ہو۔ راشد اور میرا جی کے یہاں تبدیلی کا یہ عمل اس طرح اچانک ظہور پذیر ہوا کہ اس نے ایک ہنگامے کی شکل اختیار کر لی۔ اردو میں نظم نگاری کے جو سانچے اس وقت تک رائج تھے، ان میں ایک اکہرا پن تھا۔ نظم کے عنوان سے ہی یہ اندازہ ہو جاتا

تھا کہ اس کا موضوع کیا ہے، پوری نظم ایک سیدھی سادھی منطق کے سہارے چلتی تھی جس کا آغاز اورانجام دونوں پڑھنے والوں پر آئینے کی طرح روشن ہوتے تھے۔ جذبات واحساسات اورافکارو تصورات خواہ وہ عشق ومحبت سے متعلق ہوں، مناظر فطرت اور حب وطن کے رنگ میں ڈوبے ہوں یا قوم وملت کی زبوں حالی سے اثر پذیر ہوں ان میں کسی نوع کی پیچیدگی نہیں ہوتی تھی۔ شاعر کی بلندی یا پستی کا اندازہ یا تو اس کے احساسات وتجربات کی پستی وبلندی سے لگایا جاسکتا تھا یا اظہار کے مروجہ سانچوں پر حاکمانہ قدرت سے یا پھر موضوعات ومسائل کی پہنائی اور وسعت سے۔ راشد اور میراجی نے مغرب کے شعرا بالخصوص انگلستان اور فرانس کے جدید شعرا سے متاثر ہو کر نظم نگاری کے فن کو نئے طریقوں سے برتنے کی کوشش کی۔ پابند نظم کے بجائے ایسی آزاد نظم جس میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوں اور ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہے یقیناً ایک نئی چیز تھی مگر صرف اسی ایک بات کو ہم اردو قاری کے لیے اجنبیت کا سبب نہیں قرار دے سکتے کیوں کہ اردو میں جو آزاد نظم رائج ہوئی وہ بجنسہٖ فرانسیسی یا انگریزی آزاد نظم کے مماثل نہ تھی۔ پوری نظم میں ایک ہی بحر اور اس کے ارکان کے دائرے میں رہ کر چھوٹے بڑے مصرعے لکھنا اردو والوں کے لیے بہت زیادہ انوکھی چیز یوں نہ رہی ہوگی کہ ہمارے یہاں بھی مستزاد کی مثال ملتی ہے۔ پھر شرر سے لے کر تصدق حسین خالد کی نظموں تک آتے آتے دلگداز، مخزن، ہمایوں، نیرنگ خیال اور دوسرے رسائل کے قارئین اس نوع کی نظم نگاری سے تھوڑے بہت آشنا ہو ہی چکے تھے۔ میرا خیال ہے کہ اس وقت کے قارئین کے لیے جو چیز سب سے زیادہ اجنبی رہی ہوگی وہ نظم کی تعمیر کا ایک نیا طرز اور ارتقائے خیال کی ایک نئی منطق تھی جو سادہ اور بیانیہ نظم سے خاصی مختلف تھی۔ اس نظم میں افسانوی اور ڈرامائی انداز کے وہ جدید اسالیب خلط ملط تھے جہاں بات کہیں درمیان سے شروع ہوتی ہے۔ نظم میں واحد متکلم اب صرف شاعر نہیں تھا ایک کردار یا بعض اوقات کئی ایک کردار ہوتے تھے، کہیں خود کلامی کا انداز ہوتا تھا تو کہیں ایسا مکالمہ جس میں مخاطب کا نام لیے بغیر کچھ فقرے ادا کیے جاتے تھے اور ان کے درمیان بھی کئی محذوفات اور مقدرات ہوتے تھے، جسے قاری کو اپنے تخئیل سے اپنے ذہن میں پُر کرنا ہوتا تھا گویا یوں کہنا چاہیے کہ ہماری پرانی نظم کی مثال ان حکایات سی ہے جن میں ہر واقعہ ابتدا سے انتہا تک ایک خط مستقیم کی صورت میں ہوتا

تھا۔ پڑھنے والے ایک منطقی انجام تک بآسانی پہنچ جاتے تھے مگر جدید نظم میں جدید ناول یا افسانے کا طریقہ کار اختیار کیا گیا تھا جو خط مستقیم کا پابند نہیں ہوتا بلکہ اس کی حیثیت ایک پیچ در پیچ سلسلہ کی ہوتی ہے جہاں کردار کا ذہنی عمل زمان و مکان کے منطقی تسلسل کو توڑتا ہوا برابر آگے پیچھے ہوتا رہتا ہے۔

یہ بڑی دلچسپ اور عجیب و غریب بات ہے کہ ان دونوں شعرا پر اس وقت جو الزامات لگائے گئے ان میں زبردست تضاد ملتا ہے۔ ایک طرف تو یہ کہا گیا کہ ان کی نظموں میں شدید قسم کا ابہام اور ان کے معنی و مفہوم تک رسائی مشکل ہے لیکن دوسری سانس میں ان شعرا کو جنس زدہ، مریض، فراری، شکست خوردہ ذہنیت کا مالک، انفرادیت پرست، غیر سماجی اور نہ جانے کیا کیا کہا گیا۔ ان کی شاعری کو فحاشی و عریانی کا نمونہ بھی قرار دیا گیا اور اس میں الحاد کے جراثیم بھی تلاش کئے گئے۔ یہ بات واقعی حیرت انگیز ہے کہ جب ان نظموں کے معنی و مفہوم تک لوگوں کی رسائی نہیں تھی تو موخرالذکر خصوصیات کیوں کر ان شعرا سے وابستہ کی گئیں کیوں کہ ان خصوصیات کا تعلق تو معنی و مفہوم اور اسلوبِ فکر سے ہی ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ان نظموں کے بعض بند یا ٹکڑے یا مصرعے پوری نظم کے سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھے گئے اور انھیں کو ذہن میں رکھ کر ان کے بارے میں یہ رائے قائم کی گئی ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بہت عرصہ تک ہمارے قارئین اور ناقدین ان نظموں کی تہہ تک پہنچنے سے قاصر رہے اور اس کی وجہ ان نظموں کی نئی تکنیک تھی۔ ان نظموں میں علامت نگاری کا جو انداز تھا وہ بھی ہماری پرانی نظم کے سیدھے سادے علامتی انداز سے مختلف تھا، اس سے پورے طور پر شناسا ہونے میں اردو والوں کو کئی برس لگ گئے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اب بھی اوسط درجے کا ذہن اس سے پورے طور پر مانوس ہو سکا ہے۔

بدقسمتی سے ہمارے یہاں شاعری کی تفہیم و تحسین اور اس سے لطف اندوزی کے جو طریقے رائج رہے ہیں وہ بہت عمومی اور سطحی نوعیت کے ہیں۔ غالباً مشاعروں کے رواج اور درباروں سے وابستگی نے ہمارے مذاق سخن کی تشکیل کی جس میں شعر کی فوری اور جذباتی اپیل یا کچھ عام قسم کے صنائع و بدائع کو ہی واحد پیمانہ قرار دیا گیا۔ ہمارے یہاں ایسے سخن فہم قاری یا ناقد کم ملیں گے جو شعر کے تخلیقی عمل کی نزاکتوں سے بھی واقف ہوں یا ان کی اپنی شعری روایت پر

گہری نظر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جب مقبول عام طرز سے ہٹ کر کسی شاعر کے یہاں اجتہادی میلان ملتا ہے تو اس شاعر کو ہمدردی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی، درآں حالے کہ ہر اجتہاد کسی نہ کسی روایت کی بنیاد پر ہی ہوتا ہے۔ چونکہ اس اجتہادی عمل میں شعر کا مجموعی رنگ و آہنگ یا اس کا ذائقہ کچھ بدلا بدلا سا نظر آتا ہے۔ اس لیے ہم روایت سے اس کے اندرونی اور پیچیدہ تعلق کو محسوس نہیں کر پاتے اور اسے بدعت سے تعبیر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی شاعری کو ہی لیجیے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی شاعری اپنے ہمعصروں سے مختلف ہے یا اس وقت دبستان دہلی کے شعرا شاہ نصیر اور ذوق کے اثر سے جس رنگ کلام پر جان دیتے تھے، اس سے غالب کو ذہنی مناسبت نہ تھی۔ میر کی سادہ اور جذبات میں ڈوبی ہوئی شاعری کے مقابلے میں غالب کے یہاں پیچیدگی اور تعقل کا میلان ملتا ہے لیکن یہ روایت یک سر نہیں تھی۔ فارسی شاعری پر اگر اس دور کے سخن شناسوں کی گہری نظر ہوتی یا انھوں نے غالب کی شاعری کی جڑیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہوتی تو انھیں غالب کی غزل اس قدر اجنبی نہ معلوم ہوتی۔ غالب نے ''گل رعنا'' کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ انھوں نے اپنی اردو شاعری کو دہلی سے نکال کر اصفہان تک پہونچا دیا ہے۔ یہ ایک فقرہ غالب کے لیے کلید کا کام دے سکتا تھا۔ راشد اور میرا جی کو بھی سخن فہمی کی اسی روایت سے سابقہ پڑا۔ ورنہ غور کیا جائے تو ان شعرا نے مغرب کی نظم نگاری سے اثر قبول کرنے کے باوجود جو نئی قلم لگائی ہے اس پودے کی جڑیں ہماری اپنی شعری روایات میں پیوست ہیں۔ میرا جی نے بودلیر اور ملارمے سے ہی استفادہ نہیں کیا بلکہ اردو، ہندی اور سنسکرت اور ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کے نامور شعرا سے بھی اثر قبول کیا اور ان سب اثرات کی ترکیب اور امتزاج سے اپنے لہجے اور آہنگ کی تشکیل کی ہے۔ اگر ہم سہل پسندی سے کام نہ لیں اور میر، نظیر، عظمت اللہ خاں اور ان سے ذرا آگے بڑھ کر کبیر، میرابائی، چنڈی داس، ودیاپتی، تکارام، نام دیو، امارو اور دامودر گپتا تک بھی رسائی حاصل کریں جو ہماری اپنی دھرتی سے تعلق رکھتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ میرا جی نے خالص مشرقی شاعروں کی بنیادوں پر اپنی عمارت تعمیر کی۔ البتہ صنعت گری کے بعض طور طریقے انھوں نے مغرب سے بھی سیکھے۔ اسی طرح راشد کی شاعری سے سرسری طور پر گزرنے والوں نے بھی غور نہیں کیا کہ وہ مغرب کے جدید شعرا سے

اثر پذیر ہونے کے باوجود فارسی اور اردو شاعری کی بعض برگزیدہ روایتوں کا وارث ہے۔ راشد اور میرا جی دونوں کو اپنے زمانے میں باغی شعرا کہا گیا۔ انھیں پسند کرنے والوں نے بھی انھیں اسی خطاب سے نوازا مگر میرا خیال ہے کہ بغاوت ایک تخریبی اور منفی عمل ہے۔ اور اس کی جڑیں بہت زیادہ گہری نہیں ہوتیں۔ اس کے برخلاف اجتہاد ایک مثبت عمل ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل کو بھی برقرار رکھتا ہے اور اسے متحرک اور نامیاتی شکل دیتا ہے۔

''ماورا'' سے لے کر ''ایران میں اجنبی'' تک اور اس کے بعد ''لا = انسان'' کی نظموں کو غور سے پڑھا جائے تو راشد کی شاعری کا جو کردار تشکیل پاتا ہے اس کا تعلق ہم اس روایت سے بآسانی جوڑ سکتے ہیں جسے ہم دانشوری کی روایت کہتے ہیں۔ مشرق میں رومی سے اقبال تک اس روایت کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس روایت کے زیر اثر جو شاعری ہوئی ہے وہ اس شاعری سے الگ اپنا ذائقہ رکھتی ہے جسے ہم خالص متغزلانہ، غنائی یا داخلی محسوسات کی شاعری کہتے ہیں۔ یہ اس شاعری سے بھی الگ ہے جو خالص بیانیہ شاعری کے دائرے میں آتی ہے۔ دراصل ان شعرا کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج اور اس امتزاج کی متعدد شکلیں اور سطحیں ملتی ہیں جو ان کے فکری میلانِ طبع کو ظاہر کرتی ہیں، ان کے یہاں ذات اور غیر ذات، ظاہر اور باطن فرد اور اجتماع، انسان اور فطرت کے تعلق اور ان کی کشاکش اور کشمکش کے رنگا رنگ مسائل کو عصری محرکات کے پس منظر میں رکھ کر غور وفکر کرنے اور جذبہ و وجدان اور تعقل تینوں حربوں کی مدد سے سمجھنے کی سعی ملتی ہے۔ راشد کی شاعری پر جب جب میں نے غور کیا ہے اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی شاعری دراصل اقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیل نو ہے۔ راشد کے یہاں جو چیز اقبال سے مختلف ہے وہ ان کا زاویۂ نگاہ ہے جو ان کی اپنی شخصیت اور ذاتی وجدان کی دین ہے۔ اقبال کا نظام فکر جن بنیادوں پر استوار ہے، راشد نے یقیناً اس سے انحراف کیا ہے اور اس معین نظریے سے بھی انھوں نے اپنے آپ کو الگ رکھا ہے جو صرف اقبال سے مخصوص ہے، مگر اقبال کی دانشوری، اس کا طریق کار اور اس کی نظر ضرور اسے وراثت میں ملی ہے۔ اتفاق سے اقبال اور راشد تھوڑے سے فرق کے ساتھ تقریباً ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ اس لیے راشد کے اندر کا شاعر بھی کم وبیش انھیں ذہنی وفکری مسائل سے دوچار ہے جسے ہم اقبال کی شاعری میں

تلاش کر سکتے ہیں۔ اردو میں اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے قومی وملکی اور مقامی شاعری کی حدوں سے اپنے آپ کو نکال کر اس آفاقی فضا میں رکھنے کی کوشش کی جہاں مشرق مغرب کی کشمکش اور تصادم کا المیہ جنم لیتا ہے۔ اقبال کی فکر کا محور روحِ مشرق کی بازیافت، اس کے کرب تک رسائی اور اسے متحرک اور نامیاتی صورت دینے کی کوشش ہے۔ وہ مشرق کی انفعالیت اور زوال وانحطاط کے راز کو سمجھنا اور اس کے باطن تک رسائی حاصل کرنے کے بعد اس کے درد کو محسوس کرنا چاہتا ہے۔ ان معنوں میں مشرق اس کے لیے کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کو شاعرِ مشرق محض رسماً نہیں کہا گیا ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ لقب اس کی شاعری کے اصل سرچشموں تک ہمیں پہنچا دیتا ہے۔ راشد کو اگرچہ یہ لقب نہیں دیا گیا مگر راشد کی شعری کائنات کا احاطہ کیا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی شاعری کا مرکز ومحور بھی مشرق اور اس کی روح ہے۔

راشد کی شعری کائنات کے مرکز ومحور کی مماثلت کے علاوہ اگر ہم غور کریں تو راشد کے لہجے کی تشکیل بھی انھیں عناصر سے ہوئی ہے جو بار بار ہمیں اقبال کی یاد دلاتے ہیں اور جن لوگوں کے کان اقبال کی شاعری اور اس کے لہجے سے آشنا ہیں وہ اسے پہچاننے میں دقت نہ محسوس کریں گے مثلاً یہ ٹکڑے دیکھیے:

رہی ہے حضرت یزداں سے دوستی میری
رہا ہے زہد سے یارانہ استوار مرا
گزر گئی ہے تقدس میں زندگی میری
دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا (مکافات)

بنا لی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأت تدبیر بھی تو نے
اسی غور و تجسس میں کئی راتیں گذاری ہیں
میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر (انسان)

☆

یہاں عدم ہے نہ فکرِ وجود ہے گویا
یہاں حیات مجسم سرود ہے گویا

(زندگی، جوانی، عشق)

☆

جس جگہ سے آسماں کا قافلہ لیتا ہے نور
جس کی رفعت دیکھ کر خود ہمتِ یزداں ہے چور (وادیِ پنہاں)

☆

نغمۂ سیارگاں بے رنگ و آب
قطرۂ بے مایہ طغیانِ شباب
میری ہستی ہے نحیف و بے ثبات
تاک کی ہر شاخ ہے آفاق گیر
جس سے میری سلطنت تابندہ ہے
انتہائے وقت تک پائندہ ہے (ہونٹوں کا لمس)

☆

آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہِ راز کریں (اتفاقات)

☆

عمر گزری ہے غلامی میں مری
اس سے اب تک مری پرواز میں کوتاہی ہے (سپاہی)

☆

روح جو اظہار ہی سے زندہ و تابندہ ہے
ہے اسی اظہار سے حاصل مجھے قربِ حیات (اظہار)

☆

میں کہ تھا خود آفریندہ ترا
سامری تیری خداوندی تری (آنکھوں کے جال)

☆

زندگی تیرے لیے بستر سنجاب و سمور
اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری (شاعر درماندہ)

☆

ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوالہ بنے
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیر افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں (دریچے کے قریب)

☆

بندگی سے درو دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں (رقص)

☆

شکر کر اے جان کہ میں
ہوں دور افرنگ کا ادنیٰ غلام
صدر اعظم یعنی دریوزہ گر اعظم نہیں (شرابی)

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں وہ دور اول کی نظموں سے ہیں۔ ان نظموں میں راشد کا اپنا لہجہ بھی ہے لیکن اقبال کے لہجے کی گونج اور اس کے پیرائے اظہار سے گہری مماثلت کم ہوتے ہوتے بالکل معدوم ہو گئی ہے مگر راشد کے اپنے انفرادی لہجے اور طرز بیان میں بلند آہنگی،

صلابت، فعالیت اور طنطنہ، اونچے سروں کی موسیقی کے ساتھ متحرک اور رقصاں پیکروں کی تخلیق اور ایک خاص بلند سطح سے کلام کرنے کی روش ہمیں راشد کو اقبال ہی کے قبیلے کا شاعر سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔ بعض ناقدین نے راشد کی شاعری کی یک آہنگی کی شکایت کی ہے، ایک صاحب نے لکھا ہے کہ اس کا پورا کلام استھائی ہے انترہ کی نوبت کہیں نہیں آتی۔ یہ تنقید راشد کے مزاج اور اس کے شعری کردار کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہے۔ راشد کا شعری مزاج رومی، اقبال دانتے اور ملٹن جیسے شعرا سے مماثل ہے جو ایک خاص سطح سے کبھی نیچے نہیں اترتے کیوں کہ وہ جن مسائل اور موضوعات سے دوچار ہیں۔ وہ ان عمومی مسائل اور کیفیات سے الگ ہیں جو غنائی شاعری میں تنوع، لوچ اور لچک پیدا کرتے ہیں۔ راشد ان معنوں میں عوام کا نہیں بلکہ خواص کا شاعر ہے اور اس کی شاعری سے لطف اندوزی کے لیے بھی ایک دانشورانہ مزاج کی ضرورت ہے۔

''ماورا'' میں راشد کی جن نظموں میں ہمیں فنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے، وہ ہیں بیکراں، رات کے سناٹے میں، اتفاقات، گناہ، دریچے کے قریب، رقص، انتقام، اجنبی عورت اور خودکشی وغیرہ، اتفاق سے انھیں نظموں کو پہلے پہل تنقید کا ہدف بنایا گیا۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ ان نظموں کی ہیئت اور تکنیک سے پورے طور پر مانوس نہ ہونے کی وجہ سے غلط معیاروں پر پرکھا گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ نظمیں ''روح مشرق'' کے المیے کا ایک موثر اظہار ہیں۔ ان نظموں کے کردار استعارہ ہیں۔ اس انفعالیت، زوال پذیری، قوت نمو کے فقدان اور اپنے باطن سے بے خبری کا جو مشرق کے انسان کے اصل مسائل ہیں جن کا ادراک نہ ہونے سے وہ اس کارزار میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کی طرح ہے، جہاں اسے مغرب کی بڑھتی ہوئی قوتوں کا سامنا کرنا ہے، ان نظموں میں روایت، مذہب اور تصوف کے ان جامد عناصر پر طنز اور استہزا بھی ہے جو اس کردار کی انفعالیت اور شکست کی ذمہ دار ہیں۔ ایسی ہی نظموں کے اقتباسات کی بنا پر راشد کی بے دینی اور گستاخانہ طرز کلام کو مطعون کیا گیا۔ مثلاً:

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میری خداوند کی تھی (گناہ)

☆

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بےکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملاّئے حزیں
ایک عفریت اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی (دریچے کے قریب)

☆

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بےنشاں کا
جو مشرق کا آقا ہے مغرب کا آقا نہیں ہے (پہلی کرن)

☆

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سراپردۂ نسیاں میں ہے (شاعر درماندہ)

☆

کیوں دعائیں تری بےکار نہ جانے پائیں
تیری راتوں کے سجود اور نیاز
اس کا باعث مرا الحاد بھی ہے۔ (شاعر درماندہ)

بے شک راشد کے یہاں طنز کی تلخی ہے مگر ہم نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ حکیم الامت حضرت علامہ اقبال نے اس سے کچھ کم طنز ان اداروں پر نہیں کیا ہے اور علامہ کا مقصد بھی مشرق کے جمود اور تعطل کی طرف اشارہ کرنا ہے مثلاً:

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منھ بند

☆

مجھ کو سکھا دی ہے افرنگ نے زندیقی
اس دور کے ملا ہیں کیوں ننگ مسلمانی

☆

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلہِ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

☆

یہی شیخ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے
گلیمِ بوذر و دلق اویس و چادرِ زہرا

☆

تیرا امام بے حضور، تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گزر ایسے امام سے گزر

☆

پیر حرم کو دیکھا ہے میں نے
کردار بے سوز گفتار واہی

☆

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر
یہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقت قیام آیا

☆

ملا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

☆

یہ اتفاق مبارک ہو مومنوں کے لیے
کہ اک زباں ہیں فقیہانِ شہر میرے خلاف

☆

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

مشرق و مغرب کے کشمکش کے المیے کو ''ماورا'' کی نظموں میں مختلف کرداروں کی نفسی اور زیر نفسی کیفیات کے پس منظر میں ٹھوس استعاروں اور پیکروں کے ذریعے ابھارنے کی کوشش کی گئی تھی، بعد میں اس المیے نے ایک مربوط اور منظم استعارے کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ''ایران میں اجنبی'' کے عنوان سے جو تیرہ کینٹو دوسرے مجموعے میں شامل ہیں ان کا مطالعہ اس نوعیت سے دلچسپ ہے۔ یہ طویل نظم نہ تو ایران کا سفرنامہ ہے اور نہ ایران کے بارے میں شاعر کے ذاتی تاثرات بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ملکی حدود سے نکل کر راشد نے ایران میں مشرق و مغرب کی کشمکش کو اور بھی قریب سے دیکھا ہے اور اسے روحِ مشرق کی ''وحدت'' ان نظموں میں افسانوی اور مکالماتی تکنیک کے جو تجربے ہیں وہ اردو شاعری میں ایک نئے عنوان کی چیز ہیں مگر سب سے زیادہ اہم وہ ذہنی اور فکری تجربہ ہے جسے اقبال کی زبان میں ''عذاب دانش حاضر'' سے تعبیر کیا جاسکتا ہے:

بس ایک زنجیر
ایک ہی آہنی کمند عظیم
پھیلی ہوئی ہے
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں (من و سلویٰ)

☆

مجھے روسیوں کی ہمہ اوست سے کوئی رغبت نہیں ہے
مگر ذرے ذرے میں
انساں کے جوہر کی تابندگی دیکھنے کی تمنا ہمیشہ رہی ہے (ہمہ اوست)

☆

اسی روحِ شب گرد کا
اک کنایہ ہے شاید
یہ ہجرت گزینوں کا بکھرا ہوا قافلہ بھی
جو دست ستمگر سے مغرب کی مشرق کی پنہائیوں میں
بھٹکتا ہوا پھر رہا ہے (دست ستمگر)

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
کہ دیکھی ہیں میں نے
ہمالہ و الوند کی چوٹیوں پر شعاعیں
انھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں (تیل کے سوداگر)

راشد کی ان نظموں میں ایک گہری سیاسی بصیرت ملتی ہے اور انسانی مساوات کا وہ تصور جو کسی فیشن یا وقتی نعرے کا مرہون منت نہیں ہے بلکہ شاعر کے اپنے ادراک کی دین ہے۔ ان نظموں میں ایک نوع کی ہمہ گیری اور آفاقیت بھی ہے اور اس باب میں بھی راشد نے اقبال کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ ''ایران میں اجنبی'' کی بعض دوسری نظمیں بھی اپنی فنی پختگی، ایمائیت تہ در تہ علامات اور منفرد اسلوب بیان کی وجہ سے اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار ہوں گی جن میں ''سبا ویراں'' کو بطور خاص اہمیت حاصل ہے۔ ''ماورا'' کی بعض

نظموں کو پہلے مبہم کہا گیا تھا۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ وہ نظمیں بڑی حد تک ابھری علامتیں رکھتی ہیں۔ البتہ تکنیک نئی ہے۔ مگر ''سباویران'' پیچیدہ علامتی طریق کار کی وجہ سے زیادہ معنی خیز اور وسیع تر مفاہیم کی حامل ہے۔ ''حیلہ ساز''، ''داشتہ''، ''نمرود کی خدائی''، ''ظلم رنگ''، ''سایہ''، ''کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم'' اور ''یہ دروازہ کیسے کھلا'' بھی ایسی نظمیں ہیں، جن میں راشد کافن ''ماورا'' کی نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ پختہ اور ہم رنگ کیفیات کا حامل ہے۔ ''ماورا'' کی نظموں پر پابند نظموں کے آہنگ کا اثر باقی تھا۔ ''ایران میں اجنبی'' کی متعدد نظمیں مصرعوں کی وحدت کو توڑ کر نظم کو ایک عضویاتی کل کی صورت میں پیش کرنے کی اچھی مثالیں فراہم کرتی ہیں بعض جگہ راشد اپنے مخصوص الفاظ اور پیرایہ ہائے اظہار کی یکسانیت سے نکل کر نسبتاً ایک متحرک اسلوب کی طرف بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

یہ دروازہ کیسے کھلا؟
وہ کتبہ جو پتھر کی دیوار پر بے زبان سوچتا تھا
ابھی جاگ اٹھا ہے
وہ دیوار بھولے ہوئے نقش گر کی کہانی
سنانے لگی ہے
نکیلے ستون پر وہ صندوق جس پر
سیہ رنگ ریشم میں لپٹا ہوا ایک کتے کا بت
جس کی آنکھیں سنہری،
ابھی بھونک اٹھا ہے،
وہ لکڑی کی گائے کا سر
جس کی پیتل کی سینگوں میں بربط
جو صدیوں سے بے جان تھا
جھنجھنانے لگا ہے
وہ ننھے سے جوتے جو عجلت میں ایک دوسرے سے

الگ ہو گئے تھے

یکا یک بہم مل کے اترا کے چلنے لگے ہیں۔

(یہ دروازہ کیسے کھلا)

''لا = انسان'' راشد کا تیسرا اور تازہ ترین مجموعہ ہے جو کچھ ہی دنوں پہلے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں راشد کا فن ایک نئی منزل کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے جیسا اس مجموعے کے نام سے ظاہر ہے۔ اب راشد کی شاعری کا مرکز و محور وہ آفاقی انسان ہے جو قدروں کی شکست و ریخت میں اپنے وجود کا معنی و مفہوم کھو بیٹھا ہے۔ گویا راشد اب ''مشرق'' کے حدود سے نکل کر ایک وسیع تر افق کی طرف گامزن ہیں اور ان کی نظموں میں دانشوری کے جو نئے تیور نظر آ رہے ہیں وہ انھیں وجودی فکر سے قریب کر دیتے ہیں!

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں

ریگ دیٔ روز میں خوابوں کے شجر بوتے رہے

سایہ ناپید تھا سائے کی تمنا کے تلے سوتے رہے

(ریگ دیٔ روز)

☆

مرگِ اسرافیل سے

اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا پتھرا گیا

جیسے کوئی ساری آوازوں کو یک سر کھا گیا

ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں

ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

(اسرافیل کی موت)

☆

آئینہ ایک پر اسرار جہاں میں اپنے

وقت کی اوس کے قطروں کی صدا سنتا ہے

عکس کو دیکھتا ہے اور زباں بند ہے وہ
شہرِ مدفون کی مانند ہے وہ
اس کے نابود کو ہم ہست بنائیں کیسے
آئینہ حس و خبر سے عاری

(آئینہ حس و خبر سے عاری)

☆

زندگی! تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی
اس پرانے اور زہریلے ہواؤں سے بھرے سونے کنوئیں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟
اس تہہ میں سنگ ریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں

(زندگی اک پیرہ زن)

☆

کیا کہیں گے اس نئے انساں سے ہم
ہم تھے کچھ انساں سے کم؟
رنگ پر کرتے تھے ہم بارانِ سنگ
تھی ہماری سازو گل سے، نغمہ و نکہت سے جنگ
آدمی زادے کے سائے سے بھی تنگ؟

(گداگر)

☆

ایک گرداب کہ ڈوبیں تو کسی کو بھی خبر ہو نہ سکے
اپنی ہی ذات کی سب مسخرگی ہے گویا
اپنے ہونے کی نفی ہے گویا

(ہم کہ عشاق نہیں)

☆

بہشت صغر عظیم لیکن ہمیں وہ گم گشتہ ہند سے ہیں
بغیر جن کے کوئی مساوات کیا بنے گی
وصالِ معنی سے حرف کی بات کیا بنے گی؟

(وہ حرف تنہا)

☆

یہ خلائے وقت کہ جس میں ایک سوال ہم
کوئی چیز ہم، نہ مثال ہم

(ہمہ تن نشاط وصال ہم)

☆

دل خراشیدہ و خوں دادہ رہے
آئینہ خانے کے ریزوں پہ ہم استادہ رہے
چاند کے آنے پہ سائے بھی بہت آئے کبھی
ہم بہت سایوں سے گھبرائے بھی۔

(میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو)

مری مور جاں، مور کم مایہ جاں
رات بھر زیر دیوار، دیوار کے پاؤں میں
رینگتی سانپ لہریں بناتی رہی تھی
مگر صبح ہونے سے پہلے
انھوں نے جو دروازہ کھولا
تو میں مردہ پایا گیا

(مری مور جاں)

☆

میں تری صورت ہوں شاید
اور تو معنی مرا
میں ترا پیرو ہوں تو ہے رہبر دانا مرا
سوچتا ہوں نقل لے لوں اصل دے ڈالوں تجھے
اپنے جسم و روح میں ''میں'' کی طرح پا لوں تجھے

(پیرو)

☆

وہی رویت ازلی نہ ہے
جسے یاد غایت رنگ و بو
جسے یاد راز مے و سبو
جسے یاد وعدہ، تارو پو
چلا آ کہ میری ندا میں بھی
وہی کشف ذات کی آرزو

(وہی کشف ذات کی آرزو)

☆

دن نکل آیا تو شبنم کی رسالت کی صفیں تہہ ہوں گی
راستے دن کے سیہ دھوپ سے لد جائیں گے
بھونکنا چھوڑ کے پھر کاٹنے لگ جائیں گے غم کے کتے
اور اس شہر کے دلشاد مسافر جن پر
ان کے سائے سے بھی لرزہ طاری
پیکر خواب کی مانند سر راہ پلٹ جائیں گے

(ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے)

ان نظموں میں زندگی اور وجود کی لا حاصلی اور بے معنویت کا شدید کرب اور انکشاف ذات کی منزلوں تک پہونچنے کی وہ سعی ملتی ہے جو آج پوری دنیا کی جدید شاعری کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ راشد کا ہنر یہ ہے کہ انھوں نے اس کرب اور المیے کو محسوسات کی سطح پر بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے اور فکر کی سطح پر بھی اس طور پر وہ اپنے مخصوص شعری کردار کو برقرار رکھتے ہوئے اردو شاعری کے جدید ترین میلانات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، ان نظموں کو پڑھتے ہوئے ہمیں یہ نہیں محسوس ہوتا کہ ہم کسی ایسے شاعر کو پڑھ رہے ہیں جس کے فنی شعور کی نشو ونما تیسری اور چوتھی دہائی میں ہوئی تھی۔

''حسن کوزہ گر''۔ ''مہمان'' اور ''ابولہب کی شادی'' میں ان کا اسلوب بیان ''ایران میں اجنبی'' کے سلسلے کی ہی کڑی معلوم ہوتا ہے۔ ''دل مرے صحرا نورد پیر دل'' اور ''اسرافیل کی موت'' ان کی دو اہم نظمیں ہیں، جو دانش حاضر کے بعض عمیق پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں مگر ان نظموں میں قدرے خطیبانہ آہنگ پیدا ہو گیا ہے اور نیم توضیحی و نیم علامتی انداز کو ملانے کی کوشش کی گئی ہے مگر ان نظموں سے قطع نظر کر کے راشد کی تازہ نظمیں پڑھی جائیں تو وہ ہمیں ایک نئے اسلوب اور نئے لہجے کی طرف بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی اشرافیت اور عجمیت تو اب بھی باقی ہے۔ مگر نظموں کی قماش اور ان کے آہنگ میں لوچ اور تنوع کی کیفیت ملتی ہے۔ دانشورانہ انداز فکر غنائی شاعری کے زیر و بم سے شیر و شکر ہو کر ان کے کلام میں ایک نیا ذائقہ پیدا کرتا ہے اور ''لا = انسان'' ''کا راشد'' ''ماورا'' اور ''ایران میں اجنبی'' والے راشد کے مقابلے میں ایک کشادہ شخصیت کا مالک نظر آتا ہے۔ راشد کے ہمعصروں میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر قریب قریب سبھی یا تو ترک شعر کی منزل میں ہیں یا ان کے یہاں بے رنگی اور پھیکا پن آ گیا ہے۔ ان شعرا کی تاریخی حیثیت کو ان کی پرانی نظموں کے حوالے سے پہچاننا پڑتا ہے، اس اعتبار سے راشد نے اپنے آپ کو ابھی تاریخ کے حوالے نہیں کیا ہے۔ وہ جدید اردو شاعری کا ایک نامیاتی وجود ہے۔ اس کی شاعری بدلتی ہوئی زندگی کا استعارہ ہے اور اس میں ایک مسلسل استفہام کی کیفیت ملتی ہے۔

زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو
یا زوال عمر کا دیو سبک پا رو برو
یا انا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

☆☆☆

کلام[1] اور صاحبِ کلام

رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ ''کوئی نامعقول شخص کبھی معقول شاعر نہیں ہوسکتا، ممکن ہے کہیں ہوتا ہو، مگر ایسا شاعر نہ میرے ذہن میں آئے گا اور نہ میرے دسترخوان پر بیٹھنے پائے گا۔'' رشید احمد صاحب کے اس قول سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور کیا گیا ہے۔ مگر آج سے چند سال قبل جب میں اطہر نفیس سے ملا تو نہ جانے کیوں میرے ذہن میں اس فقرہ کے تہہ در تہہ معنی نکلنے لگے۔ میرا خیال ہے کہ یہاں معقول سے مراد کسی متقی و پارسا یا بے ضرر قسم کے انسان سے نہیں ہے اور نہ اس شخص سے جو عوائد رسمیہ و سماجی ضابطوں پر سو فیصدی عمل پیرا ہو بلکہ معقولیت نام ہے اس نفاست طبع اور لطافتِ ذہنی کا جو اس شخص کے حصے میں آئی ہے جس نے اپنے جذبات کی تہذیب کی ہو۔ جذبات کی یہی تہذیب انسانی فطرت کے اس جوہر کو نکھارتی ہے جسے خوش مذاقی کہتے ہیں اور کسی شخصیت کو پرکھنے کے لیے یہ وہ کسوٹی ہے جس کو بعض لوگوں نے نیکی اور بدی کے معیاروں پر بھی ترجیح دی ہے۔ اسی ایک شئے لطیف کی کمی کی وجہ سے زاہد کا زہد اور ناصح کے پند و نصائح ہی نہیں بلکہ رند کی رندی بھی معرض خطر میں پڑ جاتی ہے۔ غالب نے اسی لیے بے لگام اور بے سرے لوگوں کے لیے شراب کو حرام قرار دیا ہے۔

پیمانہ بر آں رند حرام است کہ غالب
در بے خودی اندازۂ گفتار ندارد

---

[1] مجموعۂ کلام جناب اطہر نفیس۔

یہ ''اندازۂ گفتار'' یا ''سلیقۂ اظہار'' ہی دراصل معقولیت کی واحد شناخت ہے اور یہ اگر کسی کو میسر آجائے تو وہ ''برہنہ گفتاری'' اور ''طول کلامی'' دونوں سے محفوظ رہتا ہے۔ غزل کا فن انھیں معنوں میں بڑا مشکل اور نازک فن ہے اور اس پر قابو پانے کے لیے بڑے ریاض کی ضرورت ہے۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز وایما نیست

یہ کمال گویائی یا رمز ایما کی۔ یہ زبان انسان نے ہزار سال کی تہذیبی مسافت کے بعد حاصل کی ہے۔ یہ صرف غزل کے لیے نہیں بلکہ ہر اچھی شاعری کے لیے ضروری ہے اور یہی ایک پیرایہ ہے جس کی بدولت شعر میں لطافت، پہلوداری، ہمہ گیری اور ہمہ جہتی اور معانی کی تہیں پیدا ہوتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے کسی زمانے میں غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا تھا۔ اس کا جواب دیتے ہوئے فراق نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو دنیا بھر میں شاعری کی تاریخ مختلف ہوتی یعنی ہم رمزیت یا غزلیت (جس کے لیے اختصار بھی ایک لازمی شرط ہے) سے ابتدا کر کے طویل بیانیہ نظموں یا منظوم داستانوں کی طرف بڑھتے جب کہ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے، خود مشرق میں عرب کے بدو اور دور جاہلیت کے شعرا قصائد یا طویل منظومات کے بجائے غزل کے دلدادہ ہوتے اور ایرانی تہذیب کے دور عروج میں اسے برگ وبار لانے کا موقع نہ ملتا۔ مغربی ادب میں بھی شاعری کا مسلسل نشو ونما وضاحت وصراحت سے چل کر اختصار اور رمزیت کی سمت میں ہوا ہے اور جدید تہذیب جوں جوں پیچیدگی کی طرف سفر کر رہی ہے۔ اس ''جوہری توانائی'' کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم ''ویسٹ لینڈ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ایف۔ آر۔ لیوس نے لکھا ہے کہ جن موضوعات اور کیفیات کا یہ نظم احاطہ کرتی ہے، اسے اگر ہومر اور ورجل کے عہد میں قلمبند کیا جاتا تو یہ نظم چار سو مصرعوں کے بجائے جہازی سائز کے چار سو صفحات پر محیط ہوتی۔

سلسلۂ کلام اطہر نفیس سے شروع ہوا تھا اور بات ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تک جا پہنچی۔ ممکن

ہے یہ چیز بعض لوگوں کو بے تکی معلوم ہو لیکن میرے لیے اس میں ایک تک ہے۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ اطہر نفیس ان شاعروں میں ہے جنھیں رشید احمد صدیقی جیسے بزرگ کے دستر خوان پر بھی جگہ مل سکتی ہے۔ اور وہ دور جدید کے شعرا کی محفل میں بھی اپنے آپ کو اجنبی نہیں محسوس کر سکتے بلکہ میرے جیسے بعض لوگ تو "زخاصگان مائی" کہہ کر اس کے خیر مقدم کو بڑھیں گے اور اسے اپنے پہلو میں جگہ دیں گے۔ ممکن ہے یہ بات آج سے پندرہ بیس سال قبل کہی جاتی تو اس کے ماننے میں بعض لوگوں کو تکلف ہوتا لیکن ہمارے ادب میں جہاں ادھر بہت تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں وہاں یہ شعور واحساس بھی پیدا ہوا ہے کہ اب غزل پرانی یا روایتی شاعری کے مترادف نہیں ہے۔ آج کی نظم جس اختصار پسندی اور علامتی اظہار کی طرف بڑھ رہی ہے اس کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ نظم اور غزل کے فاصلے کم ہو گئے ہیں بلکہ ایک ایسی غزل بھی وجود میں آ رہی ہے، جو موجودہ دور کے طرز احساس اور آج کے لہجے سے بہت قریب ہے۔

نئی غزل، نئے ذہنی رویے کی پیداوار ہے اس لیے اس کی فضا اور اس کا ذائقہ ہماری مروجہ غزل سے خاصا مختلف ہے مگر اس سلسلے میں افراط وتفریط سے بھی مفر نہیں۔ غزل تو خیر ایک طور سے "کارگہہ شیشہ گری ہے۔" شاعری کی کوئی بھی صنف ہو، اگر معنی اسلوب یا مواد اور ہیئت اپنی نامیاتی وحدت کی نفی کر کے اپنی الگ الگ سمتوں میں سفر کرنے لگیں اور دونوں کا توازن بگڑ جائے تو شاعری درمیان سے نکل جاتی ہے۔ غزل پر اس طرح کی طبع آزمائی پہلے بھی ہو چکی ہے جس کے نتیجہ میں انشا کی وہ غزل وجود میں آئی جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ "طریقہ راسخہ" سے دور جا پڑی تھی اور یہی لے جب اور بڑھی تو غزل کی ہیئت میں ہی ہزل، ریختی، مزاحیہ غزل، سیاسی غزل اور نہ جانے کس کس قماش کی چیزیں سامنے آئیں۔ یہ ضرور ہے کہ شاعری کو خارجی طور پر برتنے والے بھی ہمیں کچھ نہ کچھ دے ہی جاتے ہیں۔ جامد اور فرسودہ اسالیب میں تھوڑی بہت لچک پیدا ہوتی ہے۔ نئے استعارے، نئے ذہنی پیکر، اور الفاظ کے نئے تلازمے اور رشتے وجود میں آتے ہیں جو آہستہ آہستہ ہمارے پیرایۂ اظہار کا جزو بننے لگتے ہیں۔ ایک اعتبار سے بیچارے وہ شعرا جو نئے بننے کے غیر معمولی شوق اور لگن کی خاطر پٹری سے اتر جانے کا خطرہ مول لیتے ہیں انھیں اپنی حقیقی شاعری کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ ان کی ساری کمائی شاعری

کی اگلی فصلوں کے لیے کھاد کا کام کرتی ہے۔اس طور پر بحیثیت مجموعی سرزمین شعر کو زرخیز بنانے میں ان کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اطہر نفیس اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے غزل کا ایسا شاعر ہے جو نئے ذہنی رویے کا حامل ہوتے ہوئے بھی غزل کے ''طریقۂ راسخہ'' سے اپنا رشتہ توڑنا نہیں چاہتا۔ دوسری طرف اس نے اپنے تجربات و محسوسات کے گرد بھی ایک دائرہ سا کھینچ لیا ہے جو اس کی انفرادیت کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور اس کی شاعری کے حدود کا تعین بھی۔ اس دائرے سے واقف ہوئے بغیر ہم اس کی شاعری سے پورے طور پر مانوس نہیں ہو سکتے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے انسانی تجربات میں عشق کے تجربے کو بطور خاص اپنے لیے اہم قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کی شاعری عشقیہ شاعری نہیں ہے عشقیہ شاعری میرے نزدیک وہ شاعری ہے جو عشق ہی کو اول و آخر اپنا منتہائے مقصود سمجھتی ہو اور'' از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس'' کا عذر پیش کر کے زندگی کے دوسرے مظاہر سے اپنی بے تعلقی کا اظہار کرتی ہو۔ دوسری طرف وہ ان شاعروں میں بھی نہیں ہے جو حیات و کائنات کے مسائل کو سلجھانے کی خاطر عشق سے دست بردار ہونے کو اپنی سب سے بڑی سعادت سمجھتے ہیں۔ شکر ہے کہ جدید اردو نظم اور جدید اردو غزل دونوں اس یک سرے پن سے نکل آئی ہیں اور زندگی کو ایک اکائی کے طور پر قبول کرنے کا رجحان ہی آج کے شعری مزاج کی خصوصیت ہے۔ اطہر زندگی کی وحدت کا اعتراف کرتا ہے مگر زندگی کو برتنے اور اسے بامعنی بنانے کے لیے عشق کو ایک اہم وسیلہ سمجھتا ہے۔ محبوب کا غم اس کے یہاں دوسرے غموں کا حریف نہیں بلکہ انھیں سازگار بنانے کا ایک موثر ذریعہ ہے:

عشق کرنا جو سیکھا تو دنیا برتنے کا فن آ گیا
کاروبارِ جنوں آ گیا ہے تو کارِ جہاں آئے ہیں

اور یہی نہیں عشق کی بدولت اسے زندگی سے نباہ کرنے کا ایک دستور العمل ہاتھ آ جاتا ہے:

راہِ وفا میں جان دینا ہی پیش رؤوں کا شیوہ تھا
ہم نے جب سے جینا سیکھا، جینا کارِ مثال ہوا

یعنیے اب تک عشق موت کا وہ نام سمجھا جاتا تھا جو پیار کے طور پر لیا جاتا ہے (موت کا نام پیار کا ہے عشق۔میر) یہاں زندگی کے لیے پیار کا نام بن گیا ہے اور آگے ایک شعر دیکھیے:

زندگی تنہا نہ تھی اے عشق تیری راہ میں
دھوپ تھی صحرا تھا، اور اک مہرباں سایہ بھی تھا

اس ''مہرباں سایہ'' کی ہم داد تو دیں گے ہی مگر شعر کا لطف اس میں ہے کہ یہاں محبت کے جذبے کو زندگی کا حریف نہیں بلکہ جیون ساتھی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ جیون ساتھی ہر ہر قدم پر اس کے ہم زاد کی طرح ساتھ رہتا ہے اور اس کو جینے کا سلیقہ سکھاتا ہے:

راکھ ہونے میں کیا ملے گا تمھیں — ہاں اسی آگ سے بنا لو کچھ
ایسی ہنگامہ خیز دنیا میں — رنج تنہائی بھی اٹھا لو کچھ
سانس لینا بھی اک فریضہ ہے — کارِ ہستی میں جی لگا لو کچھ
میں تمھارے الم سمجھتا ہوں — میری سن لو مجھے سنا لو کچھ

یہ نرم آواز، یہ مانوسیت اور اپنائیت، یہ سنبھلی ہوئی کیفیت اور خود کلامی، خود آگہی کا یہ انداز ایک کڑھی اور رچی ہوئی شخصیت کا غماز ہے۔ یہ شخصیت اپنی راکھ سے کیمیا بنانے اور اپنے زہر سے امرت نکالنے کا ہنر جانتی ہے۔ آخری شعر سے پتہ چلتا ہے کہ خود کلامی کی منزل ہم کلامی سے مل گئی ہے یعنی اسے اپنے وجود کے سوا بھی کسی وجود کا احساس ہے اور یہ وجود اس کے ''محبوب'' کا ہے، اپنی انا کو دوسری انا سے ہم رشتہ کرنے اور اس طور پر اپنے کو وسعت دینے کی علامت۔ محبوب اطہر کے یہاں دوری و مہجوری اور بے وفائی و بے اعتنائی کے تجربوں کا محسوساتی پیکر نہیں ہے۔ بلکہ رفاقت اور قربت کی اس ازلی پیاس کا مظہر ہے جس کے بغیر زندگی میں کوئی معنی نہیں پیدا ہوتے۔ اس کیفیت کے سلسلے اطہر کی غزل میں دور تک پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ محبت کی شاعری میں یہ ایک نئے انداز کی چیز ہے اور خاص طور پر ہماری توجہ کی طالب ہے:

پھر مرے سر سے ٹلی نامہرباں سورج کی دھوپ
پھر تری یادوں کا مجھ پر دور تک سایہ ہوا

☆

ہوائے کوئے جاناں ملتفت ہے — سو اپنے رنج کہنے آ گیا ہوں

☆

ہر فسردہ آنکھ سے مانوس تھی میری نظر — دکھ بھرے سینوں سے ہم رشتہ مرا سینہ بھی تھا

☆

سوئیں تو جگا دینے کے لیے وہ یادِ یارِ نگار بہت
جاگیں تو سلا دینے کے لیے افسونِ لب ورخسار بہت
اے عشق تری ہم راہی میں تھک جائیں تو دم لینے کو
وہ سایۂ زلف یار بہت، اس کوچے کی دیوار بہت

☆

غنیمت ہے کہ اپنے غم زدوں کو — وہ حُسنِ خود نگر پہچانتا ہے
جسے کھو کر بہت مغموم ہوں میں — سنا ہے اس کا غم مجھ سے سوا ہے

☆

وہ نظر آج بھی کم معنی و بیگانہ نہیں — اس کو سمجھا بھی کرو اس پہ بھروسا بھی کرو

☆

زخم کھلنے لگے، پھر ابھرنے لگیں دل کی محرومیاں
یاد پھر تیرے انداز دلداری جسم و جاں آئے ہیں

رفاقت و محبت کا یہ تصور یعنی عاشق کی ''محبوبیت'' اور محبوب کا ''عاشقانہ'' رویہ کسی بندھے ٹکے منصوبے کا پابند نہیں ہے اور نہ اطہر نے اسے اپنے لیے کسی فارمولے کے طور پر قبول کیا ہے، اس لیے کہ دردِ مشترک اور باہمی سپردگی و جاں سپاری کے باوجود زندگی اور مسائل زندگی کی ناہمواریاں اور پیچیدگیاں بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہیں جن سے دامن بچانا ممکن ہی نہیں، فرد سے فرد کی ازلی اور عنصری علاحدگی اور دوری ایک ایسا نفسیاتی معمہ ہے جس کو آج تک حل نہیں کیا جا سکا اور اس معمے کے حل نہ ہونے میں ہی چاہے اور چاہے جانے کا مزہ بھی ہے۔ اطہر کے بعض اشعار میں اس حقیقت کے لطیف پہلو سامنے آتے ہیں:

خود اپنی وفاؤں میں بھی اغراض کے پرتو	پرچھائیں کی صورت سہی آتے تو رہے ہیں

☆

پھر کوئی نیا زخم نیا درد عطا ہو	اس دل کی خبر لے جو تجھے بھول چلا ہو
اب دل میں سرِ شام ، چراغاں نہیں ہوتا	شعلہ ترے غم کا کہیں بجھنے نہ لگا ہو
کب عشق کیا، کس سے کیا، جھوٹ ہے یارو	بس بھول بھی جاؤ جو کبھی ہم سے سنا ہو
دروازہ کھلا ہے کہ کوئی لوٹ نہ جائے	اور اس کے لیے جو کبھی آیا نہ گیا ہو

☆

جو میری روح میں اُترا ہوا ہے	میں اس سے بے تعلق بھی رہا ہوں

☆

اپنے جنونِ خام کا اس کو بھی چل گیا پتہ
اس کی طرف نہ جاؤ آج وہ ہے خفا گزر چلو
آج بھی ہے اڑی اڑی درد کی خاک راہ گزار
کوئی نہیں ہے غمگسار اپنے سوا گزر چلو

☆

اب ان لمحوں کو سینے سے لگا لیں	جو اپنے ساتھ تنہا ہو گئے ہیں

☆

ہوائیں کس لیے نامہرباں ہیں	وہ میری نیند وہ راتیں کہاں ہیں

☆

اک صورت دل میں سمائی ہے اک شکل ہمیں پھر بھائی ہے
ہم آج بہت سرشار سہی پر اگلا موڑ جدائی ہے

☆

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی	کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ

اس کیفیت نے اطہر کی غزل کو اور تہہ دار بنا دیا ہے اور اس کے سبب سے اس کے لہجے

میں بھی دبازت پیدا ہوئی ہے۔ زندہ رہنے کی تمنا اور اس کا حوصلہ ایک طرف تو تنہائی اور ذہنی کشمکش دوسری سمت، دورا ہے پر آج کا فرد اپنے کرب اور المیے سے دوچار ہے اور اس لیے آج کی شاعری کی کوئی ایک سمت نہیں ہے۔ قنوطیت اور رجائیت دونوں کی حدیں ٹوٹ کر بکھر گئی ہیں اور زندگی شاعر کے ہاتھ میں ایک الجھے ہوئے دھاگے کی طرح ہے جسے وہ سلجھا رہا ہے اور سلجھا نہیں پاتا۔ اس لیے اس کے جذبات و تاثرات پیچیدہ اور کہیں کہیں بالکل متضاد نظر آتے ہیں۔ اطہر کی خوبی یہ ہے کہ اس پیچیدگی کو بھی اس نے سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو اس کی نفاست طبع اور اس کے مزاج کے رچے ہوئے ہونے کی دلیل ہے۔ اس نے کہیں پینترے کو آرٹ نہیں سمجھا اور نہ ہی وہ اس لیے غزل کہتا ہے کہ وہ کسی اور طرح کی شاعری کا اہل نہیں۔ غزل اس کے یہاں ''صنف'' اور ''ہیئت'' بھی نہیں ہے۔ اس کی اپنی شخصیت کا ایسا بے لوث اور بے ساختہ اظہار ہے۔ جہاں ہم بھول جاتے ہیں کہ ہم جو شعر سن رہے ہیں وہ کن عروضی اور ہیئتی سانچوں کے پابند ہیں اور کون سے صنائع و بدائع ان سے منسوب کیے جا سکتے ہیں۔ کہیں کہیں تو نظم اور غزل کا امتیاز بھی مٹ گیا ہے اور ایک ایسی بہاؤ کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جہاں ہمیں کچھ سوچنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ مثال کے طور پر یہ پوری غزلیں:

دم بدم بڑھ رہی ہے یہ کیسی صدا شہر والو سنو

☆

نہ منزل ہوں نہ منزل آشنا ہوں

☆

چاند پھر نکلا ہے یار و درد میں ڈوبا ہوا

☆

وہ دور قریب آ رہا ہے　　　جب دادِ ہنر مل نہ سکے گی

اطہر کی غزل اس کی شخصیت کا فطری اظہار ہے، اس لیے غزل برائے غزل یا شاعری برائے شاعری کے زائد عناصر خود بخود اس کے یہاں چھٹتے نظر آتے ہیں۔ مرعوب اور متاثر کرنے کے جتنے خارجی حربے ہیں ان کو فراہم کرنے یا ان پر دسترس حاصل کرنے کی اس نے

کوشش ہی نہیں کی۔ اس وجہ سے اس کے یہاں ایک ایسی ہمواری ملتی ہے جس سے کبھی کبھی طبیعت الجھنے بھی لگتی ہے اس کا مجموعۂ کلام ایسا صاف ستھرا، بے داغ اور اونچ نیچ سے خالی نظر آتا ہے کہ اس سے کہنے کو جی چاہتا ہے کہ میاں کبھی اینڈے بینڈے اور بیڈھب شعر بھی کہہ لیا کرو، وہ اس لیے یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ مسلسل ایک ہی ذائقے سے اکتا جاتی ہے اور منھ کا مزہ بدلنے کے لیے ترشی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ دیوان میں اچھے برے اور کھٹے میٹھے ہر طرح کے اشعار ہوں تو پڑھنے والا محض جذبات کی شدید گرفت سے نکل کر تھوڑی سی سانس لیتا ہے اور یہ ناہمواریاں اسے تازہ دم ہونے کے لیے ایک وقفہ فراہم کرتی ہیں۔ ویسے اپنے شعری مسلک کا اس کے پاس بڑا خوبصورت جواز ہے ۔

عشق فسانہ تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے
عشق صداقت ہوتے ہوتے کتنا کم احوال ہوا

اور یہ صحیح بھی ہے کہ صداقت ہمیشہ ''کم احوال'' اور ''کم سخن'' ہوتی ہے اور ہمارے لیے زیادہ پریشان کن ثابت نہیں ہوتی جب کہ ضرورت سے زیادہ افسانویت وبال جان بن جاتی ہے اور شاعر کا کلام جھوٹ کا پشتارہ بن کر رہ جاتا ہے مگر اطہر سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ تھوڑی بہت ''افسانویت'' کے بغیر بھی کام نہیں چلتا۔ خالص سچ میں تھوڑے سے جھوٹ کی آمیزش کے بغیر ادب اور آرٹ کا رنگ چوکھا نہیں ہوتا۔ بہت زیادہ صفائی ستھرائی سے شاعر کے کلام کی فضا نہ جانے کیوں سونی سونی سی لگتی ہے۔ یہ میرا اپنا احساس ہے ورنہ کہنے کو تو میں بھی کہہ دوں کہ اطہر کا یہ کلام جو اس کی بیس سال کی کمائی ہے خواجہ میر درد کے مختصر دیوان کی یاد دلاتا ہے۔ جو بقول محمد حسین آزاد ''سراپا انتخاب'' ہے۔

مجھے توقع ہے کہ بہت جلد اطہر کی غزل میں کچھ نئی جہتیں پیدا ہوں گی اور وہ انکشاف ذات کے ان مقامات سے گزرے گا جہاں اپنے آپ کو مکمل طور پر بے نقاب کر دینے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔

☆☆☆

مسائل

اردو نثر کے ایک انتخاب کی ضرورت

اردو زبان مختلف ادوار سے گزرتی ہوئی آج جس منزل میں ہے اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اردو نثر کے ذخیرے میں علوم و فنون کا کتنا اہم سرمایہ اکٹھا ہو گیا ہے۔ اردو زبان کی جب بھی کوئی تاریخ لکھی جائے گی اس میں صوفیائے کرام کے مذہبی رسائل اور قدیم داستانوں سے لے کر فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج اور علی گڑھ تحریک کے نثری کارناموں سے ہوتے ہوئے بیسویں صدی کی اہم علمی تصانیف کا جائزہ اور ان مصنفین کی خدمات کا اعتراف کیا جائے گا۔ ان کارناموں کا جائزہ لیتے وقت نثر کے تمام اسالیب کا مطالعہ اور تجزیہ بھی بہت ضروری ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے ہم پچھلے ادوار سے قطع نظر کر لیں اور صرف زندہ ادیبوں کے بارے میں سوچنے لگیں تو اندازہ ہو گا کہ اس دور میں کتابوں کے مصنف، تنقید نگار اور محقق تو بہت سے ہیں۔ لیکن صاحب طرز نثر نگار صرف انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ یہ نثر نگار بھی وہ ہوں گے جن کی عمریں اب پچاس ساٹھ سے تجاوز کر چکی ہوں گی، موجودہ دور کے مصنفین، بالخصوص تحقیقی، علمی اور تنقیدی کتابیں لکھنے والے صاحب طرز تو بڑی بات ہے۔ شگفتہ، رواں اور بے عیب نثر بھی نہیں لکھ سکتے۔ بعض بہت مشہور لکھنے والے جن کی بہت سی کتابیں بازار میں بکتی ہیں، ان کا مطالعہ اگر موضوع سے ہٹ کر کیا جائے تو نثر نگاری کے فنی اسقام سے بھری ہوئی ملیں گی۔ اس کا سبب میری سمجھ میں اب تک جو آیا ہے وہ یہ ہے کہ پچھلے بیس پچیس سالوں سے ہمارے ادب میں نئے علوم، نئے موضوعات اور نئے نظریات کا بہت عمل و دخل رہا ہے۔ اس کی وجہ سے

ہماری ساری توجہ موضوع کی طرف مرکوز ہوگئی اور ادبی نثر کے بیے انداز بیان کی جو اہمیت ہے اسے غیر ضروری سمجھا گیا۔ یعنی موجودہ دور کے نثر نگاروں نے علم اور معلومات کو اپنے اکتسابات میں سو فیصدی جگہ دی اور اسلوب اور فن کو ایک سرے سے نثر نگاری کا جزو ہی نہیں سمجھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ نئی نسل اب نثر نگاری کا مطالعہ کبھی اس حیثیت سے نہیں کرتی کہ اسے نثر نگاری کا فن سیکھنا ہے اور اس کے اسرار و رموز سے گہری واقفیت حاصل کرنی ہے بلکہ اسے فلاں معلومات فلاں کتاب سے لینی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ رویہ کچھ زیادہ صحت مندانہ نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر ادب میں بنیادی حیثیت موضوع کو حاصل ہے۔ لیکن اگر ادب سائنس یا خالص علم کی طرح صرف اطلاعات اور معلومات کی فراہمی پر اکتفا کر لیتا ہے اور تخلیقی اور فنی خصوصیات سے خالی ہے تو اسے ہم ادب نہیں کہہ سکتے جس طرح شعر کا صحیح مذاق پیدا کرنے کے لیے شعری انتخابات مرتب کرنے کی رسم ہمارے یہاں عرصے سے چلی آرہی ہے۔ اسی طرح ضرورت اس بات کی ہے کہ نثر کا صحیح ذوق پیدا کرنے کے لیے نثر کے سرمایے کی چھان بین کی جائے اور عمدہ انتخابات تیار کئے جائیں اور جس طرح ایک اچھے شعری انتخاب کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ صرف مشہور شعرا کا انتخاب نہ کرے بلکہ نسبتاً غیر معروف شعرا کے عمدہ اور اعلیٰ درجے کے اشعار کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لے اسی طرح نثر کے انتخابات میں صرف انھیں بڑے نثر نگاروں کی تحریریں نہ لی جائیں جنھیں بچپن سے نصاب میں ہم پڑھتے ہیں...اس انتخاب کی تیاری میں ایک طرف تو ہمیں ان تمام کتابوں کو فراہم کرنا ہوگا جو اب کمیاب ہیں، دوسرے رسائل اور اخبارات کی چھان بین بھی کرنی ہوگی۔ ''گلدستۂ پنچ'' کے نام سے اودھ پنچ کے مضامین کا ایک چھوٹا سا انتخاب کشن پرشاد کول نے شائع کیا تھا جو اب کمیاب ہے۔ اودھ پنچ کی مکمل فائل سنا ہے ریاست محمود آباد کے کتب خانے میں ہے، اس ذخیرے کو اچھی طرح کھنگالنا چاہیے۔ اور سجاد حسین، نواب سید محمد آزاد، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، منشی احمد علی شوق، احمد علی کسمنڈوی اور منشی جوالا پرشاد برق کی نثری تحریروں کا تمام قیمتی حصہ محفوظ کر لینے کی ضرورت ہے، اسی ذخیرے میں اردو کے مشہور طنز نگار شاعر اکبرالہ آبادی کی نثر نگاری کے نمونے بھی ملیں گے جن کا ایک مختصر سا انتخاب علی گڑھ میگزین کے ''اکبر نمبر'' میں شائع ہو چکا ہے''۔ ''مخزن'' کے مضامین نظم و نثر کا ایک انتخاب

بھی کسی زمانے میں شائع ہوا تھا لیکن ضرورت ہے کہ ایک بار اس کے فائل کو پھر دیکھا جائے اور جامع انتخاب صرف نثر کا تیار کیا جائے۔ اسی طرح صلائے عام، تیرھویں صدی، فسانۂ ایام، تمدن، نقاد، ریاض الاخبار، فتنہ، نقیب، الناظر، ہمدرد، ندیم، مشرق، البشیر، ذخیرہ، زمانہ، بہار پنچ، الہلال، زمیندار، مدینہ، ہند، انقلاب، صدق، ہمدم، اور دوسرے تمام پرانے اخبارات و رسائل میں لکھنے والے اچھے ادیبوں کی نثر کے بہترین حصے سمیٹ لیے جائیں۔ میر ناصر علی، حکیم ناصر، نذیر فراق، ریاض خیر آبادی، امجد علی اشہری، حکیم برہم دلگیر اکبر آبادی، ہوش بلگرامی، ولایت علی بمبوق، قاری سرفراز حسین، سید جالب دہلوی، ظفر علی خاں، میر محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، سر عبدالقادر، خلیقی دہلوی، چودھری محمد علی رودولوی، نواب نصیر حسین خیال، وصی احمد بلگرامی، میر افضل علی، سید رفیق حسین، رفیعی اجمیری، سید حسن ریاض، عبدالماجد دریابادی، چراغ حسن حسرت، نصر اللہ خاں عزیز، عبدالمجید سالک، عبدالرزاق ملیح آبادی اور دوسرے تمام اچھے نثر نگاروں اور اخبار نویسوں کے سرمایے سے ان تمام تحریروں کو منتخب کر لیا جائے جن سے نثر کے اسالیب کا مطالعہ کرنے اور نثر کا فن سیکھنے میں مدد ملے اور نئی نسل نثر کا صحیح مذاق پیدا کر سکے۔

☆☆☆

نثر کا اسلوب

اردو شاعری اور اس کی مختلف اصناف پر تنقید یا محاکمہ جتنا آسان ہے۔ اردو نثر اور نثر نگاروں کا مطالعہ اور تجزیہ اتنا ہی دشوار ہے۔ یوں تو اردو نثر پچھلے سو سال کے عرصہ میں بہت سی ارتقائی منزلیں طے کر چکی ہے مگر نثری تحریروں اور ان کے مصنفوں کی ادبیت اور ان کا معیار متعین کرنے میں خاصی دقتیں ہیں۔ زمانۂ حال کے ایک ذہین نقاد کو یہ شکایت ہے کہ اب اردو میں مختلف موضوعات پر جو کتابیں شائع ہو رہی ہیں ان کی نثر اپنی ساخت اور اسلوب کے اعتبار سے اردو کی پہلی کتاب والی نثر ہے۔ دوسری طرف بعض لکھنے والے ایسے بھی ہیں۔ جنھیں یہ دعویٰ ہے کہ وہ فلسفہ، تاریخ، تحقیق یا تنقید جیسے موضوعات پر بیگماتی زبان یا محاوراتی اسلوب میں لکھ سکتے ہیں یا ایسا پیرایۂ بیان اختیار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ علمی اور سائنسی موضوعات بھی انشائے لطیف کے پیمانے میں ڈھل جائیں۔ بات یہ ہے کہ ابھی ہمارے یہاں ادبی اور غیر ادبی نثر کی کوئی حد بندی نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی ہمارے ذہن میں یہ بات واضح ہے کہ طرز یا اسلوب کسے کہتے ہیں اور یہ کہ آیا ہر نثر لکھنے والے کے لیے کیا یہ ضروری ہے کہ وہ صاحب طرز یا صاحبِ اسلوب نثر نگار ہو۔

میرا خیال یہ ہے کہ اسٹائل یا اسلوب کا تعلق دراصل تخلیقی تحریر سے ہے۔ تخلیقی تحریر کے لیے مصنف کی شخصیت کا تخلیقی ہونا ضروری ہے۔ ادب، فن یا تخلیق ابلاغ محض یا صنعت گری دونوں سے الگ ایک چیز ہے۔ ہماری پرانی کتابوں میں تخلیقی نثر یا اسلوب کے متعلق کوئی ایسا

اصول نہیں ملتا جس سے اسلوب اور صاحب اسلوب کی شخصیت کے اندرونی ربط کو تلاش کر کے اس طرز کے حدود متعین کئے جا سکیں۔ کچھ لوگوں نے نثر کو نثر مرصع، نثر مقفی، نثر مسجع اور نثر عاری میں تقسیم کیا۔ بحر الفصاحت کے مؤلف نے سلیس سادہ، سلیس رنگین، دقیق سادہ، دقیق رنگین قسم کی اصطلاحات کی مدد سے ان کی گروہ بندی کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرا خیال ہے اس قسم کی گروہ بندی سے ہمارے یہاں یہ تصور رائج ہو گیا کہ ادبیت کوئی ایسی چیز ہے جو تحریر پر اوپر سے عائد کی جاتی ہے۔ چنانچہ ایک چھوٹے سے رقعے یا دعوت نامے سے لے کر نو طرز مرصع اور فسانۂ عجائب جیسی داستانیں بیان کرنے یا روضۂ تاج گنج کی تعریف میں مضمون لکھنے کے لیے ان صنعتوں پر عبور حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی جن کے متعلق یہ خیال تھا کہ یہ تحریریں ادبیت پیدا کرنے کی ضامن ہیں۔

جس طرح شاعری کی اصناف کے اوپری ڈھانچے کو برتنے والا یعنی ردیف و قافیہ اور عروض کے جملہ شرائط کو پورا کرنے والا حقیقی شاعر نہیں بن جاتا بلکہ شاعری محض کلام موزوں سے آگے کی چیز ہے، اسی طرح نثر کے کسی پیرایے کو اوپری طور سے برت کر ادبی نثر کی تخلیق نہیں کی جاسکتی۔ فن کسی علم، اطلاع یا واقعہ کو بیان کرنے سے آگے کی چیز ہے، یہ بیان اگر اوپر سے رنگین بنا دیا جائے یا اس پر کچھ مرصع کاری کر دی جائے تو تحریر پر ادبی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے، مگر دراصل وہ ادبی یا تخلیقی ہوتی نہیں ہے۔ فن یا تخلیقی تحریر لکھنے والے کے تجربے، علم، خیالات، اس کی داخلی شخصیت اور اس کے لطیف احساسات کے امتزاج اور کیمیاوی عمل سے وجود میں آتی ہے۔ خارجی علم تجربے اور مصنف کی داخلی شخصیت کا یہ امتزاج جتنا بھرپور اور مکمل ہوگا فنی تخلیق اتنی ہی پختہ اور کامیاب ہوگی۔ اچھے فنکار کے یہاں بھی یہ امتزاج ہمیشہ نہیں ہوتا، اسی اعتبار سے اس کی تحریر کے مدارج قائم کئے جا سکتے ہیں اور ان میں بلند و پست اور ادبیت اور غیر ادبیت کی حدیں قائم کی جا سکتی ہیں۔

غیر ادبی یا غیر تخلیقی نثر لکھنا کوئی عیب کی بات نہیں ہے اور نہ کسی زبان کی اہمیت اس بات پر منحصر ہے کہ اس کا سارا نثری سرمایہ ادبی نثر پر مشتمل ہو اور اس کے نثر نگار ادیب یا صاحب طرز نثر نگار ہوں۔ علمی اور سائنسی نثر کی اہمیت اور افادیت خود اپنی جگہ پر ہے بلکہ اس کے بغیر کوئی

زبان وقیع نہیں کہی جا سکتی۔ ہر زبان میں ہزاروں کتابیں تاریخ، فلسفہ، نفسیات، معاشیات، سماجیات، سائنس، طب، فن تعمیر اور دوسرے علوم سے متعلق لکھی جاتی ہیں۔ ان کے لکھنے والوں کو اس بات کی فکر بھی نہیں ہوتی کہ ان کتابوں کو ادبیات کے دائرے میں لایا جائے یا ان کے لکھنے والوں کو ادب کی تاریخ میں بحیثیت ادیب کے جگہ ملے مگر اس کے باوجود ان کے مصنف عزت اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔

سرسید جن کو اردو نثر کا معمار کہنا بالکل صحیح ہے، یہ چاہتے تھے کہ ہم اپنی نثر کو خالص ادبیات کے دائرے سے نکال کر وسعت دیں اور علمی، کاروباری اور عمومی نثر کی افادیت کو بھی عام کریں۔ خود ان کے یہاں دونوں طرح کی نثر کے نمونے مل جاتے ہیں۔ خالص ادبی اور تخلیقی بھی اور خالص علمی اور سائنسی بھی، مولوی چراغ علی، محسن الملک، وقارالملک، ذکاء اللہ، سید علی بلگرامی، عبدالرزاق کانپوری، اور اس طرح کے لکھنے والوں کی میری نظر میں بڑی وقعت ہے کہ انھوں نے اس علمی نثر کے فروغ میں بیش از بیش حصہ لیا مگر بیسوی صدی میں نثری ادب کے تنقیدی اصول وضع نہ ہونے سے بعض غلط فہمیاں رائج ہوگئی ہیں جن کے نتیجے میں ایک طرح کی غیر فطری نثر سے ہمیں اکثر سابقہ پڑتا ہے۔ یہ غیر فطری نثر اس وقت وجود میں آتی ہے جب غیر تخلیقی شخصیت رکھنے والا کسی علم، اطلاع یا کسی اور مواد کو خارجی طور پر حاصل کر کے اسے اپنی شخصیت اور اپنے تخلیقی تجربے سے ہم آہنگ کئے بغیر محض ادبی نثر لکھنے کے لالچ میں اوپر سے رنگ آمیزی کرتا ہے اور محاورات، تشبیہات واستعارات یا تراکیب کی دکان سجاتا ہے۔ نثر میں شاعرانہ ٹکڑے جوڑتا اور رعایت لفظی کے پینترے دکھاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس طرح کا لکھنے والا اپنے آپ کو صاحب طرز ادیب سمجھتا ہے اور اپنی نثر کے مقابلے میں حالی، پریم چند یا عبدالحق کی تحریروں پر ترحم کی نظر ڈالتا ہے۔

میرے خیال میں نثر کی ادبیت کا تعلق نہ تو سادگی سے ہے اور نہ رنگینی سے کیوں کہ یہ ادبیت کسی میکانکی عمل یا صنعت گری سے نہیں بلکہ تخلیقی عمل سے وجود میں آتی ہے۔ غیر تخلیقی ذہن خواہ سادہ پیرایہ اختیار کرے خواہ رنگینی کا جامہ پہنے ہر حال میں غیر تخلیقی چیز ہی اس سے برآمد ہوگی۔ شخصیت اگر تخلیقی ہے تو میر امن، غالب، حالی، اور پریم چند بھی اسی طرح ادبی نثر نگار ہیں

جس طرح سرشار، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور اس طرح کے لکھنے والے۔

جس طرح ایک غیر تخلیقی اور جعلی شاعر کو ہم متشاعر کہتے ہیں۔ اسی طرح اس نوع کے نثر نگاروں کے لیے میں کسی اصطلاح کے وضع کرنے کی فکر میں ہوں۔ میرے نزدیک علمی، سائنسی، کاروباری اور عمومی نثر لکھنے والوں کی بڑی اہمیت ہے اور میں ہر زبان کے لیے اخبار نویسوں اور مترجموں کو بھی ضروری اور مفید خیال کرتا ہوں لیکن ادبی نثر کے بھیس میں غیر فطری اور پر تصنع نثر اور جعلی اسلوب رائج کرنے والوں کو میں نثر کے حق میں ایک مستقل خطرہ سمجھتا ہوں۔ ضرورت ہوئی تو اس موضوع پر کبھی اور کھل کر باتیں ہوں گی۔

☆☆☆

نئی شاعری کے نکتہ چیں

جدید شاعری سے متعلق اب بعض اعتراضات عمومی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ مثلاً یہ کہ یہ شاعری مبہم ہوتی ہے اور ابلاغ و ترسیل کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی، یہ مغرب کی بعض ایسی تحریکوں کی بھونڈی نقالی ہے جو خود مغرب میں بھی از کار رفتہ ہو چکی ہیں۔ یہ شاعری اپنے ملک کے تہذیبی و سماجی عوامل کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ان موضوعات و مسائل کو پیش کرتی ہے جو مغرب میں تو ہو سکتے ہیں لیکن ان کا ہماری زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ جدید شاعری کے علمبردار کچھ برخود غلط اور گم کردہ نوجوان ہیں جو اپنی نا اہلی کو چھپانے کے لیے اپنے ادب کی مسلمہ روایات سے انحراف کر رہے ہیں، ان معترضین کا یہ خیال بھی ہے کہ یہ شاعری ہمارے یہاں قبول عام کا درجہ نہیں حاصل کر سکتی۔

اس قسم کے اعتراضات اگر ابر گنوری جیسے روایتی شعرا کی طرف سے ہوتے تو ان پر سنجیدگی سے غور کرنے کی بھی ضرورت نہیں تھی لیکن اب اس طرح کے اعتراضات ہمارے ان بزرگوں کا بھی تکیہ کلام بنتے جا رہے ہیں جو خود کسی زمانے میں جدید ذہن کی علامت تصور کیے جاتے تھے اور جن کے اجتہادات و اختراعات کا تسلسل ہی نئی شاعری کو اس منزل تک لے آنے کا ذمہ دار ہے۔ میں حضرت فراق گورکھپوری کی شاعری اور ان کی تنقید دونوں کا بہت قائل ہوں اور ان کی ذہانت و فطانت اور نکتہ رسی کا بارہا اعتراف کر چکا ہوں لیکن میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب کچھ دنوں پہلے ایک ملاقات کے دوران میں ان کی زبان سے بھی اس قسم کی بعض باتیں سننے

میں آ گئیں۔ اس ملاقات میں بعض مسائل پر کھل کر باتیں ہوئیں اور مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ فراق صاحب نے آخر میں ان تمام باتوں سے اتفاق کیا۔ جو میری اور ڈاکٹر وحید اختر کی طرف سے پیش کی گئیں۔ اس صحبت میں جناب مخدوم محی الدین اور جناب نشور واحدی بھی شریک تھے اور ان حضرات نے بھی جدید شاعری سے متعلق ہمدردانہ غور وفکر پر اپنے آپ کو آمادہ پایا۔

فراق صاحب سے اس ملاقات کی یاد ابھی ذہن میں تازہ ہی تھی کہ اتفاقاً میرا ہاتھ اپنے بک شیلف کی طرف اٹھ گیا اور میں نے ایک پرانی کتاب کو جو برسوں پہلے پڑھی تھی اٹھا کر پھر سے پڑھنا شروع کیا۔ اس کتاب کا نام ہے ''نیا ادب میری نظر میں'' یہ ان مضامین کا مجموعہ ہے جو نیا ادب اور نئی شاعری سے متعلق لکھے گئے تھے اور آغا سرخوش قزلباش نے 1944 میں یکجا کر کے نگارستان بک ایجنسی دلی سے شائع کیے تھے۔ اس کتاب کے بعض مضامین پڑھ کر یہ محسوس ہوا کہ نیا ادب اور نئی شاعری کے نام سے جو بھی رجحانات شروع ہوتے ہیں ان کے متعلق شکوک اور شبہات کی نوعیت قریب قریب یکساں ہوتی ہے۔ یہاں اقتباسات کا اعادہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

نواب جعفر علی خاں اثر فرماتے ہیں

> ''ان لوگوں کا مفروضہ ادب برائے زندگی دراصل روسی اشتراکی لٹریچر کا بگڑا ہوا خاکہ ہے جسے خود روس پچاس برس پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ ایسی شاعری کیا خاک کامیاب ہوسکتی ہے جس سے خلاقانہ تمکین معدوم ہو اور جس میں حقائق کی ترجمانی کے بجائے فرسودہ بدیسی تحریکات کو ہندوستان میں منتقل کر کے ان کی مبالغہ آمیز اور سفیہانہ نقالی کی گئی ہو۔ وہ محض الفاظ ہیں، میدان عمل میں ان کے دشمن بھٹکیں۔ یہ ایسی شاعری ہے جو کسی خاص مقصد کی تکمیل اور اظہار کے لیے وجود میں آئی نہیں بلکہ لائی گئی ہے، اس کے اچھالنے والے چند گم کردہ مدعا، برخود غلط نوجوان ہیں اور بس۔''

خواجہ محمد شفیع دہلوی کے ارشادات ملاحظہ فرمائیے:

> ''بات یہ ہے کہ ہر دور میں کچھ ایسے لوگ ہوتے ہیں جن میں منظر پر آنے

کی ہوس تو ہوتی ہے مگر صلاحیت نہیں۔ پس وہ نئے نئے روپ دھار کر حلیہ بگاڑ کر سامنے آتے ہیں کہ شاید اسی ڈھب سے نظروں میں چڑھ جائیں۔ انھیں جان لینا چاہیے کہ اس طرح اہلِ نظر کی نظر پر نہیں چڑھ سکتے۔''

''ان بے تکی باتوں کا عذر یہ پیش کیا جاتا ہے کہ قوم پر ایک بحرانی کیفیت طاری ہے، اس حالت جذب میں جو منھ سے نکل گیا وہی اس دور کا ادب ہے دیکھنا یہ ہے کہ یہ حالت جذب وجنوں آپ جیسے چند لوگوں پر کیوں طاری ہوئی دوسرے بھی تو انھیں حالات میں لکھ رہے ہیں اور با معنی لکھ رہے ہیں۔''

''لفظ شعر کا اطلاق کلام موزوں یا قافیہ پر ہوتا ہے۔ جناب جس حروف نویسی کو شعر کہہ رہے ہیں وہ اس تعریف میں نہیں آتی۔''

''بندہ نواز ان کا قافیہ تنگ ہے۔ اسپ طبع لنگ ہے۔ ذوق سلیم دست زیر سنگ ہے۔ نظم کی قیود کے تحت اظہار وآلات پر غور نہیں۔ بحر میں رہ کر شناوری دکھا نہیں سکتے۔ اس لیے سات سمندر کی بے بہرہ شاعری لائے ہیں اور اس کو قوم پر نازل کرنا چاہتے ہیں۔''

جناب ماہر القادری کے ملفوظات یہ ہیں

''نئے ادب کے علمبردار تو کچھ بھی نہ سمجھ سکے۔ ان کی کثرت تعبیر نے اس خواب ہی کو پریشان کر دیا۔ ہاں میں ترقی پسند ادب کو پڑھ کر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ پریشان خیالی، انتشار ذہنی، بے ربطی اور مہمل گوئی کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس کو پڑھ کر طبیعت کو وحشت ہونے لگتی ہے اور وہ لٹریچر جس میں انس نہ ہو، جاذبیت نہ ہو، خواص وعوام کے کسی طبقے میں بھی مقبول نہیں ہو سکتا۔''

''بلینک ورس کی جتنی نظمیں اس وقت تک ہمارے سامنے آئی ہیں، ان میں سے ایک نظم بھی اس قابل نہیں ہے کہ اسے اردو ادب میں کوئی درجہ دیا جا سکے۔ بعض مصرعے یا ٹکڑے البتہ شگفتہ ہیں لیکن بلینک ورس کے دوسرے بے ربط اور بے تکے اجزا سے مل کر شگفتگی بھی مذاق بن کر رہ گئی ہے۔ بلینک ورس میں ذہن

انسانی کومتاثر کرنے کی صلاحیت ہی نہیں ہے اور شعر کی صحیح تعریف یہ ہے کہ سامع کا ذہن شعر سن کر اثر قبول کرے۔ بلینک ورس میں آہنگ، ترنم، اور تناسب کا فقدان ہے اور شعر انھیں حسین اجزا سے ترکیب پاتا ہے۔ بلینک ورس شاعری کے ساتھ ایک مذاق ہے۔ مذاق اگر مذاق سمجھ کر کیا جائے تو برداشت کیا جا سکتا ہے لیکن جب مذاق کو فکر وسنجیدگی سے تعبیر کیا جائے تو یہ دعوی ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔''

''بعض حضرات کا کہنا ہے کہ بلینک ورس اردو شاعری میں ایک تجربہ ہے۔ ہمیں تجربہ کے نتیجہ کا انتظار کرنا چاہیے، ابھی شور مچانے اور واویلا کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ ان حضرات کی خدمت میں عرض ہے کہ بعض تجربے ایسے بھی ہیں جن کی خطرناکی اور مضرت ابتدا ہی میں ظاہر ہو جاتی ہے لہٰذا ایسے تجربوں کا ابتدا ہی میں گلا گھونٹ دینا چاہیے تاکہ آگے چل کر مضرت اور خرابی کی اشاعت نہ ہو سکے۔ برائی اور غلطی کو ڈھیل دینا عقل مندی کی بات نہیں۔ ہر جگہ روا داری اور تحمل کا استعمال اچھا نہیں ہوتا۔''

''ایک ناموزوں طبع آسانی کے ساتھ بلینک ورس کہہ سکتا ہے۔ اس طرح بلینک ورس کے حامی ناموزوں طبع اشخاص کو شاعروں کی صف میں لانا چاہتے ہیں اور وہ جن کو شعر گوئی کی صلاحیت ہی قدرت سے ودیعت نہ کی گئی ہو خود کو شاعر سمجھ کر اپنے غیر شاعرانہ افکار سے جو ظلم ڈھائیں گے اس کے نتائج کی المناکی سے میرا تو دل کانپا جاتا ہے۔''

''ہمارے یہ انگریزی پڑھے ہوئے آزاد خیال شعرا جو ہر آن انقلاب کے نعرے لگاتے ہیں، مغرب سے ذہنی طور پر اس قدر مرعوب ہیں کہ بلینک ورس کو جو اردو شاعری کے مزاج کے مخالف ہے۔ اردو شاعری پر زبردستی مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ بلینک ورس غلامانہ ذہنیت کی نشانی ہے اور قیامت تو یہ ہے کہ اس مرعوبیت، غلامی اور محکومیت کو جدت اور آزاد خیالی کے نام سے پیش کیا جا رہا ہے۔''

''نیا ادب زبان وادب میں بدنما جدتوں کا اضافہ کر کے اردو کو تباہ کر رہا

ہے اور اگر بے راہ روی کا سد باب نہ کیا گیا تو اردو زبان ایک ٹوٹا ہوا ساز بنکر رہ جائے گی اور اس میں کوئی کشش باقی نہ رہے گی۔''

پروفیسر حامد حسن قادری کے مضمون کے بعض اقتباسات دیکھیے:

''اگر ایک طرف پھیکی شاعری ہے تو ایک قسم مبہم شاعری کی بھی انقلاب پسندوں نے شروع کر دی ہے یعنی ساری نظم پڑھنے کے بعد کوئی مدعا ومقصود ہاتھ نہیں آتا صرف مرکزی خیال اور اصل مضمون تو مل جاتا ہے لیکن خیالات کی کڑیاں مربوط نہیں ہوتیں۔ کنایہ وابہام میں مطلب ادا کیا جاتا ہے مثلاً ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی نظم رس بھرے ہونٹ کو دیکھیے (پوری نظم نقل کی ہے) اس نظم میں تشبیہ، ترکیب، تلفظ کی خامی سے قطع نظر پورا مضمون مبہم وغیر واضح ہے۔''

''ایک مبہم شاعری اور دیکھ لیجیے۔ فیض احمد فیض کی نظم ''تنہائی'' ہے۔ یہ تنہائی کا تصور ہے۔ لیکن صاف ومسلسل نہیں۔ اگرچہ ن۔م۔ راشد اس نظم کو حسین اور انتہا درجہ کی اثر آفریں نظم قرار دیتے ہیں۔''

''جن نظموں کو میں نے مبہم کہا ہے ان کا اندازہ یہ ہے کہ شاعر ایک مضمون سوچتا ہے اور اس کو صاف ومعین الفاظ میں لکھنے کے بجائے استعارہ وکنایہ میں بیان کرتا ہے۔ اس کے لیے اصطلاحیں تجویز کرتا ہے، نشانات وعلامات مقرر کرتا ہے اور یہ سب کچھ شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے، بادی النظر میں اور ظاہراً الفاظ سے نظم کا کچھ اور مطلب ہوتا ہے اور شاعر کا مقصود کچھ اور۔ یہ پیرایہ واسلوب فی نفسہ درست ہے نہ صرف درست بلکہ بلیغ تر اور کچھ جدید شاعری کی ایجاد بھی نہیں ہے، ہر زبان وہر ملک کی شاعری میں موجود ہے لیکن وہ علامات واصطلاحات مقرر ہوتی ہیں۔ ہر شخص ان کے ظاہر ومخفی معنی سمجھ لیتا ہے۔ نئی نظموں میں اصل مقصود بطن شاعر میں رہتا ہیں اس لیے ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔''

''اس سے ملتا جلتا ایک اور اسلوب بھی نئی تخئیل کی بدولت وجود میں آیا ہے، اس پر بھی مفصل لکھنے کا ارادہ ہے، یہ پیرایہ غزل جدید میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً

اس شعر کو پڑھیے ۔

دم لے رہی تھیں حسن کی جب سحر کاریاں

ان وقفہ ہائے کفر کو ایمان بنا دیا

(فراق گورکھپوری)

اور اس کا مطلب سوچیے ۔ شاعر کیا کہتا ہے؟ حسن کی سحر کاریوں کا دم لینا کیا؟ اور دم لینے کے لمحے وقفہ ہائے کفر کیوں اور ان وقفوں کو ایمان بنا دینا کیا؟ سوچ لینے کے بعد خود شاعر کی مندرجہ ذیل تشریح پڑھیے (فراق صاحب کے ایک مضمون سے اقتباس)۔

اب اسی شعر کو پڑھیے۔ کیا بانکا شعر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن کیا یہ بانکپن تشریح معلوم ہونے سے پہلے بھی ان الفاظ میں تھا؟ یہی میرے نزدیک ابہام ہے۔''

''مقصود یہ ہے کہ کلام میں ابلاغ (کمیونی کیشن) سب سے ضروری چیز ہے۔ بات ایسے الفاظ اور پیرایے میں کہی جائے کہ سننے والا سمجھ سکے۔''

حامد حسن قادری مرحوم نے فراق کے متعدد شعروں پر عمل جراحی کر کے بتایا ہے کہ ان میں ابہام ہے اور ان کا ابلاغ خاطر خواہ نہیں ہو سکا ہے۔ قادری صاحب کے اس مضمون کے مطالعے کے دوران میں مجھے فراق صاحب کا وہ فقرہ یاد آیا جو انھوں نے پچھلی ملاقات میں کہا تھا کہ ''بھائی نئے شاعروں کے یہاں ابلاغ و ترسیل نہیں ملتی اور سنا ہے وہ اس کے قائل بھی نہیں۔ پھر اپنا کلام رسالوں میں کیوں چھپواتے ہیں۔''

مگر قادری صاحب نے فراق صاحب کے شعروں میں عدم ابلاغ و ترسیل کو ثابت کرنے کے بعد یہ سطریں بھی لکھی ہیں:

''پروفیسر فراق صاحب نے رموز و اشارات سے کام لیا ہے لیکن جن حقائق و نظریات کو بیان کیا ہے وہ خود ابھی ہندوستان اور اردو زبان کے ارباب شعر و ادب میں شائع و معروف نہیں۔ عوام کا ذکر کیا ہے خواص میں بھی بہت سے ان مسائل کو نہیں جانتے اور جو واقف ہیں ان کے ذہن میں بھی ہر وقت یہ چیزیں اسی

طرح حاضر نہیں رہتیں کہ شعر پڑھتے وقت ان کی طرف انتقال ذہن ہو سکے۔ اس لیے فراق صاحب کے یہ اشعار قبل از وقت ہیں۔ عصر حاضر اور نسل موجود کے لیے نہیں ہیں لیکن یہ اشعار شاعر کے کلیات میں مثبت و محفوظ رہنے چاہئیں۔ جو ہستیاں ابھی منتظر تخلیق ہیں ان کے وجود میں آنے تک ممکن ہے یہ طرز و اسلوب اور یہ علوم و حقائق روزمرہ کی باتیں ہو جائیں اور شعر و ادب میں رمز و کنایہ کی دلالت ان مسائل کی طرف واضح اور صریح ہو جائے۔''

قادری صاحب کے ان خیالات کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا کہ اس زمانے کے بزرگوں میں ایسے لوگ بھی تھے جو نئی شاعری کے ابہام پر معترض ہونے کے باوجود اس بات کی گنجائش رکھتے تھے کہ طرز اظہار و اسالیب کی یہ تبدیلیاں اگر آج نہیں تو کل ہمارے لیے گوارا ہو جائیں گی اور آنے والی نسلیں ان کے اندر چھپے ہوئے امکانات سے فائدہ اٹھائیں گی، اس لیے وہ اس بات کے حق میں تھے کہ اس طرح کے کلام کو مثبت و محفوظ رکھنے کی ضرورت ہے مگر جب فراق صاحب جیسے جدید غزل گو اور مجتہدانہ اسلوب کے مالک کسی لمحے میں یہ سوچنے لگتے ہیں کہ نئے شاعر اپنی مبہم شاعری کو چھپواتے کیوں ہیں، جب کہ وہ دوسروں کی سمجھ میں نہیں آتی تو بڑی حیرت ہوتی ہے اس لیے کہ اس طرح کی باتیں تو خود فراق صاحب کی اٹھان کے زمانے میں ماہر القادری اور خواجہ محمد شفیع جیسے حضرات کی زبان سے سننے میں آتی تھیں جو بے چارے ایک طرح سے معذور تھے۔ ہم تو فراق صاحب کو حامد حسن قادری صاحب سے بھی آگے دیکھنے کے متمنی ہیں اس لیے کہ نئی شاعری میں بہت سے ایسے عناصر شامل ہیں جو فراق صاحب کی اپنی گاڑھی کمائی ہے اور جو نئی پود کو ان جیسے بزرگوں سے وراثت میں ملی ہے۔ نئے اور پرانے مذاق سخن کی آویزش میں دوسرے لوگوں کا جو بھی رویہ ہو۔ ہم تو فراق صاحب کی زبان سے وہ شعر سننا چاہتے ہیں جو اکثر ان کے دوست مجنوں گورکھپوری کی زبان پر ہوتا ہے یعنی ۔

پیو شراب جوانو کہ موسم گل ہے
ہمیں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے

☆☆☆

ادب میں فارمولا بازی

شعر وادب کے حسن و قبح کو پرکھنے کی کسوٹی کسی زمانے میں محض زبان و بیان اور قواعد و عروض کے چند بندھے ٹکے اصول تھے۔ مشاعروں، نجی صحبتوں اور ادبی معرکہ آرائیوں سے لے کر درسگاہوں تک انھیں اصولوں کی حکمرانی تھی۔ پھر ایک ایسا دور آیا جب شعری ادبی تحقیقات کو اس تنگنائے سے باہر نکلنے کا موقع ملا اور موضوع و معنی کی قدر و قیمت سے بحث ہونے لگی۔ اردو میں نقد و انتقاد کو صحیح معنوں میں اسی وقت سے پروان چڑھنے کے لیے ایک سازگار فضا میسر آئی مگر یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ ہماری ادبی تنقید نے روز اول سے ہی اخلاقی اور افادی اقدار پر اس قدر توجہ کی کہ شعری اور ادبی تصانیف کے فنی حسن اور تخلیقی و جمالیاتی تقاضوں کو ہم نے پس پشت ڈال دیا۔ ادب کی تخلیق نہایت پیچیدہ عمل ہے۔ بسا اوقات ایک ایسا شعر یا نثر پارہ جو اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت مفید، معقول اور صالح سماجی یا اخلاقی اقدار کا حامل ہو بے کیف اور بے اثر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف داغ اور جرأت کا کوئی فاسقانہ شعر سن کر منھ سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے۔ آخر وہ کون سا جادو ہے جو ایک معمولی اور مبتذل خیال یا تجربے کو حسین بنا دیتا ہے۔ اور وہ کون سا عنصر ہے جس کی غیر موجودگی ایک اعلیٰ و ارفع معنی کو تاثیر اور لذت سے محروم کر دیتی ہے۔ اردو تنقید حالی کی افادی و اخلاقی تنقید سے لے کر موجودہ دور کے ادبی دبستانوں تک نہ جانے کتنی منزلیں طے کر چکی ہے مگر ادبی تخلیق کے اس راز کو دریافت کرنے میں عموماً ناکام رہی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ ہمارے اندر شعر و ادب سے لطف اٹھانے اور اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت ہی نہ ہو یا ہماری جمالیاتی اور تخلیقی حس بالکل کند ہوگئی ہو۔ عام طور پر ہمارا رویہ اس سلسلے میں نارمل ہوتا ہے، خاص طور پر اس شخص کا جو محض ادب کا ایک قاری یا سامع ہو اور شعر یا ادبی تحریر اس کی ذہنی تسکین کے لیے غذا کا کام کرتی ہو مگر ہمارے یہاں گذشتہ تیس برس میں جس طور پر اردو کے ادیبوں اور نقادوں کے ادبی مزاج کی تشکیل ہوئی ہے اس نے ادبی لطف اندوزی کی راہ میں طرح طرح کی دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ نظریہ، فلسفہ، عقیدہ، سماجی افادیت، صحت مندی، رجائیت، اجتماعی شعور اور نہ جانے کتنی اصطلاحات جن کو ہم نے ضرورت سے زیادہ اپنے اوپر طاری کر لیا ہے۔ ہماری ادبی تاریخ کا یہ دور تحریکوں کا دور رہا ہے۔ ادبی تحریکوں سے ادب کے ارتقا میں یقیناً مدد ملتی ہے مگر تحریک زدگی، کبھی کبھی ہم کو اصل ادب سے دور بھی کر دیتی ہے۔ کوئی تحریک اگر چند فارمولوں اور فیشنوں یا چند تنقیدی مفروضات کو ہی ادب کی اساس سمجھنے لگے تو اس تحریک کے سایے میں پروان چڑھنے والا ادیب اور شاعر اپنے شخصی تجربات اور باطنی کیفیات پر بھروسہ کرنا چھوڑ دیتا ہے اور اپنے حقیقی جذبات اور دلی واردات کی نفی کر کے ان خیالات پر اپنی تحریروں کی بنیاد رکھنے لگتا ہے جو دراصل اس کی تخلیقی شخصیت سے فطری مناسبت نہیں رکھتے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے عروج و زوال سے آج کے ادیبوں کی نسل بہت کچھ سیکھ سکتی ہے۔ یہ بات کوئی ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ اس تحریک کے سایے میں جس تنقید کو فروغ ہوا وہ شعر یا افسانہ پڑھنے سے پہلے یہ معلوم کرتی تھی کہ یہ ادیب یا شاعر کون ہے؟ اس پر ترقی پسندی کا لیبل لگا ہوا ہے یا نہیں؟ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا رکن ہے یا نہیں؟ اگر رکن ہے تو سیاسی جماعت سے کس حد تک وابستہ ہے جس کے نظریے یا فلسفے کو ترقی پسندی کی بنیاد سمجھا جاتا ہے؟ اگر ان سوالوں کا جواب اثبات میں ہے تو وہ چاہے جس طرح کی چیز لکھے اس کا ذکر نمایاں طور پر ہوتا تھا۔ اس کی جماعتی وابستگی یا وفاداری اس کے تمام ادبی گناہوں اور فنی کوتاہیوں کا بدل بن جاتی تھی۔

رفتہ رفتہ یہ لے اتنی بڑھی کہ بعض اوقات کسی ادیب کی تحریر کے لیے یہی سند کافی تھی کہ وہ کسی ترقی پسند رسالے میں چھپی ہے۔ بعض رسالے تحریک کے سرکاری آرگن کی حیثیت رکھتے

تھے اور اس میں چھپنے والا تمام مواد نقادوں اور ادیبوں کے لیے قابل قبول سمجھا جاتا تھا۔ تحریک پر ایک ایسا دور بھی گزرا ہے جب بعض رسالوں کا بائیکاٹ کیا گیا۔ گویا ان رسالوں میں لکھنے والا خواہ اس کی تحریر ترقی پسند ہی کیوں نہ ہو اس کی ترقی پسندی مشکوک سمجھی جائے گی۔ منٹو اور عسکری نے ''اردو ادب'' کے نام سے رسالہ نکالا تھا یا وہ رسالے جن سے میراجی اور ان کے حلقے کے لوگ وابستہ تھے اسی ذیل میں آتے تھے۔

ادب میں جدیدیت کا میلان دراصل اسی غیر ادبی مسلک سے انحراف اور ردعمل کے طور پر وجود میں آیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ صحیح معنوں میں جدید ادیب وہ ہے جو زندگی اور اس کے مظاہر کو اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں آزادانہ طور پر دیکھنے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے اور تخلیقی عمل کو غیر فطری فارمولوں اور مفروضوں سے الگ رکھ کر فطری نشو ونما کا موقع دیتا ہے۔ ایسا ادیب چاہے وہ کسی درجے کا ہو اور اس کے موضوعات کا دائرہ خواہ وسیع ہو یا محدود سب سے پہلے ادب کے تخلیقی اور جمالیاتی تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے اگر اس کے یہاں اپنے دور کی آگہی اور ہوش مندی ہے اور اس نے زندگی کو رسمی اور روایتی زاویوں سے دیکھنے کے بجائے اس کی حقیقتوں کا از سر نو انکشاف کیا ہے تو اس کی تحریر میں تازگی اور ندرت ضرور ہوگی۔ مگر ہمارے یہاں تحریکوں نے ادبی مزاج پر ایسا گہرا اثر ڈالا ہے کہ بہت سے وہ ادیب بھی جو اپنے آپ کو جدیدیت کا نمائندہ کہتے ہیں جدیدیت کو ترقی پسندی کی طرح ایک فارمولا یا فیشن سمجھتے ہیں اور ادبی تخلیق میں اسی منصوبہ بندی سے کام لے رہے ہیں جو ترقی پسندوں کی خصوصیت تھی۔ یہی نہیں بلکہ یہ لوگ بھی سوچنے لگے ہیں کہ فلاں شخص جدید ہے یا نہیں یعنی اس نے اپنے جدید ہونے کا اعلان کیا ہے یا نہیں؟ فلاں ادیب کس رسالے میں اپنی چیزیں چھپواتا ہے؟ اگر ایک ادیب یا شاعر مسلسل ''شب خون'' یا کسی ایسے ہی رسالے میں چھپتا رہا ہو لیکن اتفاق سے ''گفتگو''، ''حیات'' یا اسی قبیل کے کسی اور پرچے میں اس کی تحریر چھپ جائے تو اس کی ''جدیدیت'' مشکوک سمجھی جاتی ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ اس طرح کے جدید ادیبوں اور گذشتہ دور کے تحریکی ادیبوں کے ادبی مزاج میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ یہ لوگ بھی اپنے پیش رووں کی طرح ادب کی ایک

مصنوعی فضا میں سانس لے رہے ہیں جوان کے لیے آئندہ چل کر مہلک ثابت ہوگی، جدیدیت کا صحیح راستہ تو یہ ہوگا کہ کسی پر لیبل نہ لگایا جائے نہ کسی رسالے کو جدیدیت کا سرکاری ترجمان سمجھ جائے۔ کوئی تحریر اپنے طرز احساس، رویے اور اسلوب اظہار کی بنا پر ہی جدید کہلانے کی مستحق ہوگی۔ اگر ایسی تحریر ہمیں مخدوم، سردار جعفری، کرشن چندر کے قلم سے بھی نظر آئے تو اسے جدید کہنا ہوگا کسی ادیب یا شاعر کو ہم ایسی اکائی نہیں فرض کر سکتے جو محض ایک خصوصیت کا حامل ہو اور دوسری خصوصیت کبھی اس میں پیدا ہی نہ ہو۔ زندگی کی طرح خود انسان بھی متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ ایک ہی ادیب ایک تخلیق میں قدامت کا حامل ہوسکتا ہے تو دوسری تخلیق میں جدیدیت کا۔ اسی طرح اس کی کوئی تحریر ناکام ہوسکتی ہے تو دوسری کامیاب۔ ادب اور ادبی تنقید کو جمالیاتی معیاروں کے علاوہ دوسرے تمام مفروضات سے بالاتر ہونا ہوگا۔ جدید نسل کو اسی ادبی مزاج اور تخلیقی رویے کو آگے بڑھانا ہے ورنہ جدیدیت بھی کچھ دنوں میں ایک تحریک بن کر رہ جائے گی اور اس کے خلاف بھی وہی ردِ عمل ہوگا جو گذشتہ تحریکوں کے خلاف ہوا۔

☆☆☆

ادبی تاریخ اور اس کی تعلیم

اردو ادب کے سنجیدہ طلبہ اور معلمین کے درمیان غالباً اب اس بارے میں زیادہ اختلاف نہیں رہا کہ کسی ادبی کارنامے کی تحسین وقدر شناسی اور تجزیے ومحاکے کا عمل اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ہمارے پاس تاریخی شعور نہ ہو مگر تاریخی شعور کا صحیح مفہوم کیا ہے۔ اس کے بارے میں ہمارا ذہن عام طور پر صاف نہیں ہوتا۔ اس لیے ادبی تاریخ لکھنے اور ادب کی تاریخ کو بطور ایک مضمون کے پڑھانے کے سلسلے میں مختلف لوگوں نے اپنے اپنے طریقے اختیار کر رکھے ہیں۔ کچھ لوگوں کے ذہن میں ادبی تاریخ کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ اردو زبان کے روز پیدائش سے لے کر اب تک جتنے بھی چھوٹے یا بڑے لکھنے والے پیدا ہوئے اور انھوں نے نظم یا نثر کی کسی صنف میں کسی نوع کی کوئی تحریک اپنی یادگار چھوڑی ان سب کا احاطہ تاریخی یا زمانی ترتیب کے ساتھ کیا جائے اور اگر ممکن ہو تو ان لکھنے والوں کے سن ولادت و وفات اور ان کے حالات زندگی سے متعلق ضروری معلومات فراہم کر دی جائیں تاکہ اس طور پر ہماری زبان کی وسعت و ہمہ گیری اور اس کی کل پیداوار کا صحیح اندازہ ہو سکے اور ان لوگوں کا اعتراف بھی جنھوں نے اپنے خون جگر سے اس زبان کی آبیاری کی ہے یا اس کے سرمایے میں کسی نہ کسی نہج سے اضافہ کیا ہے۔ یہ جذبہ خود اپنی جگہ پر قابل قدر اور مستحسن ہے اور اس طرح کا کام جن لوگوں نے کیا ہے ان کی ریاضت اور جگر کاوی کی داد دینی چاہیے۔ چنانچہ پچھلے بیس پچیس برسوں میں اردو کے اہل قلم نے اس سلسلے میں بیش قیمت مواد فراہم کیا ہے۔ ''دکن میں اردو'' کے نام سے

نصیرالدین ہاشمی مرحوم نے جو کتاب اب سے بہت پہلے لکھی تھی اس کے مختلف ایڈیشن دیکھنے کا جن لوگوں کو اتفاق ہوا ہے وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس میں برابر نئی معلومات کا اضافہ ہوتا رہا ہے اور آخری ایڈیشن خاصا ضخیم ہو گیا ہے اس رجحان نے آگے چل کر پنجاب میں اردو، سندھ میں اردو، بنگال میں اردو، اڑیسہ میں اردو، میسور میں اردو، بھوپال میں اردو، بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا، تذکرۂ شعرائے رام پور اور تذکرۂ شعرائے جے پور جیسی کتابوں کو جنم دیا۔ پھر اسی سے ملتی جلتی کچھ اور چیزیں وجود میں آئیں جیسے یوروپین شعرائے اردو، ہندو شعرائے اردو، اردو ادب میں ہندوؤں کی خدمات، تذکرہ شاعرات اردو، اردو ادب میں خواتین کا حصہ وغیرہ۔ اس کے بعد اصناف اور تحریکات سے متعلق چھان بین کی گئی۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، ریختی، مرثیہ، واسوخت، داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ، ادب لطیف، مکتوب نگاری، صحافت، بچوں کا ادب، فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، دہلی کا دبستانِ شاعری، علی گڈھ تحریک، جدید اردو شاعری، رومانوی تحریک، اردو ادب جنگ عظیم کے بعد، ترقی پسند ادب، نیا ادب، اردو ادب آزادی کے بعد، غرض اردو زبان وادب کے تقریباً ہر پہلو سے متعلق ہمارے پاس معلومات کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اس طرح کا سارا کام اپنی جگہ پر مفید ہونے کے باوجود تاریخ ادب کا بدل نہیں قرار دیا جا سکتا گو کہ تاریخ ادب کی ترتیب و تدوین اور اس کی تعلیم و تدریس کے سلسلے میں اس سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ دراصل ادب کا تاریخی شعور ادب کے حصے بخرے کرنے یا اس سے متعلق تفصیلات جمع کرنے سے نہیں حاصل ہو سکتا کیونکہ اس طور پر ہم ادب کو اجزا میں دیکھتے ہیں۔ ادب کو بحیثیت کل اس کی نامیاتی حرکت اور اس کے ارتقائی تسلسل کو دریافت کرنے اور اس کے تغیرات و انقلابات کے پیچیدہ عمل کا تجزیہ کرنے کے لیے ادبی بصیرت اور تنقیدی شعور کی زیادہ ضرورت ہے محض تحقیقی کاوش کافی نہیں، اگرچہ تحقیقی کاوش خام مواد فراہم کرنے کے لیے ضروری ہے۔

خالص تحقیقی نقطۂ نظر اختیار کر لینے میں قباحت یہ ہے کہ ہم ادب یا ادبی تحقیقات کو کسی دائرے یا خانے میں مقید کر دیتے ہیں اور اس کا رشتہ پورے ادب سے منقطع کر کے اپنی تلاش و جستجو کا آغاز کرتے ہیں۔ ہمارے سامنے ادبی معیار یا تنقیدی نقطۂ نظر نہیں ہوتا یا اسے ہم نظر انداز

کر کے اپنے دائرے یا خانے ہی کو معیار مان لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی لکھنے والا ''اردو ادب اور جنگ آزادی''، ''اردو شاعری میں وطنیت'' یا ''اردو ادب میں ہندوستانی عناصر'' قسم کے عنوان قائم کر کے اپنا کام شروع کرے تو وہ اس کی تکمیل کے لیے ''جنگ آزادی''، ''وطنیت'' یا ''ہندوستانی عناصر'' کو بنیادی اور مقدم چیز مان لے گا اور اسے ہر اس تحریر میں دیکھنا چاہے گا جو ادب یا شاعری سے ملتی جلتی ہو۔ ہوسکتا ہے کہ اسے اپنے مقصد کے لیے غالب، اقبال یا کوئی اور اہم شاعر و ادیب زیادہ کارآمد نہ ثابت ہو اور سینکڑوں ادبا و شعرا اس کے لیے اہمیت اختیار کر جائیں جو یا تو تیسرے اور چوتھے درجے کے لکھنے والے یا سرے سے تخلیقی فنکار نہ تھے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ادب کے تاریخی مطالعے کا طریقہ یہ ہے کہ ماضی کے ادب کا تجزیہ کرنے اور اس پر رائے دینے کے لیے ہم اپنے زمانے کے ادبی معیار اور اقدار کو تھوڑی دیر کے لیے فراموش کر دیں اور ادیب کو خود اس کے زمانے میں رکھ کر دیکھیں اور اس زمانے کی یا خود اس ادیب کی اقدار کو پیمانہ بنائیں۔ جہاں تک ادیب کو خود اس کے زمانے میں رکھ کر دیکھنے کا سوال ہے وہاں تک تو ہمیں اتفاق ہے، یہ بھی درست ہے کہ اس سلسلے میں ان عوامل و محرکات کا پتا چلایا جائے جو کسی ادبی کارنامے کو وجود میں لانے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ یعنی اس دور کے تاریخی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی و ثقافتی اقدار، سماجی، اخلاقی اصول و قوانین، نظامِ تعلیم و تربیت، علوم و افکار کا سرمایہ اور ادبی و لسانی روایات وغیرہ لیکن اس بات کا خطرہ بھی ہے کہ ہم کہیں میکانکی سہل پسندی کے شکار نہ ہو جائیں کیوں کہ کوئی زمانہ یا کوئی دور ایسا نہیں ہوتا جس کی قطعی حد بندی کی جا سکے اور اسے ماضی یا مستقبل سے علاحدہ کر کے ایک مکمل وجود قرار دیا جا سکے۔ ہر حال اپنے ماضی سے منسلک ہوتا ہے اور اسی کی کوکھ میں مستقبل کی پرورش ہوتی رہتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ زندگی، زمانہ اور ماحول کے دائرے میں کسی عہد کے محض کچھ خارجی یا عمومی حالات ہی نہیں ہوتے، ادیب کا اپنا انفرادی ماحول، اس کی ذاتی افتادِ طبع اور شخصی مزاج، اس کے تجربات زندگی اور خارجی حالات سے اس کی اثر پذیری کی نوعیت اپنے بعض معاصرین کے مقابلے میں مختلف ہوسکتی ہے۔ ایک ہی زمانے میں بعض ادیبوں کی شخصیت، سماجی و ادبی اقدار اور اسالیب و اظہار کے مروجہ سانچوں سے اثر قبول کرنے کے معاملے میں انفعالی ہوسکتی ہے اور بعض دوسرے

ادیب انھیں جامد اور انحطاط پذیر سمجھ کر قبول کرنے سے انکار کر سکتے ہیں۔ ان کی فعال شخصیت ان اقدار کو اپنے طور پر دریافت کرنے کا حوصلہ کر سکتی ہے جو ابھی زمانے کے بطن میں پوشیدہ ہوتی ہیں اور جن کی نمود کے لیے عام ذہنوں کو ابھی اور انتظار کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ بعض ادیبوں کی تخلیقات محض اپنے زمانے کے کچھ تقاضوں کی پیداوار ہوتی ہیں اور اسی زمانے میں مقید و محصور ہو کر رہ جاتی ہیں۔ ان کی تازگی اور تاثیر کچھ وقت گزرنے کے بعد ختم ہو جاتی ہے اور آگے چل کر ان کی اہمیت محض تاریخی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے برخلاف کچھ ادبی تخلیقات ایسی ہوتی ہیں جن کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور وہ ہر زمانے میں زندہ رہتی ہیں۔ ان میں عصری، قومی یا تہذیبی خصوصیات کے ساتھ کچھ عمومی اور آفاقی یا دائمی عناصر بھی ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ایک ہی ادیب کی تحریروں کے کچھ حصے ایسے ہوتے ہیں جو دیرپا ہوتے ہیں اور کچھ حصے محض تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ تاریخ ادب کے مطالعے میں اگر ہم خود اپنا کوئی تنقیدی نقطۂ نظر نہ رکھیں گے اور اپنی ادبی بصیرت کو کام میں نہ لائیں گے تو ہم ان دونوں عناصر کو الگ الگ نہ کر سکیں گے اور ہمارا مطالعہ محض تشریحی و توضیحی ہو کر رہ جائے گا یا ہم اس عمل میں مبتلا ہو سکتے ہیں جسے رینے ویلک نے تاریخیت (Historicism) سے تعبیر کیا ہے جس کے نتیجے میں ہم ہر قسم کے ادبی رجحانات اور ہر طرح کی ادبی تحریروں کے لیے تاریخی جواز اور تاویل پیش کرنے کی کوشش کریں گے اور زندہ اور مردہ روایت کا ہمیں ادراک نہ ہو سکے گا جو ادبی تاریخ کے مطالعے کا بنیادی مقصد ہے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم تاریخ ادب کا مطالعہ کرتے وقت اپنے ذہن میں یہ بات رکھیں کہ اس کے ذریعے ہمیں اپنی معلومات میں اضافہ نہیں کرنا ہے نہ ہر دور کے زیادہ سے زیادہ ادیبوں اور شاعروں کے نام، ان کے سن پیدائش و وفات یا ان کی تصنیفات کی مکمل فہرست یاد کرنا ہے بلکہ اس مطالعے کے ذریعے ہمیں ادبی ذوق کی تربیت کرنی ہے اور ادب کا صحیح اور متوازن تنقیدی شعور پیدا کرنا ہے۔ ماضی کے ادب کو آج کے ادب کے رشتے میں دیکھ کر ادب کی نامیاتی وحدت، اس کا ارتقائی تسلسل، اس کی حرکیت اور اس کے امکانات کا صحیح ادراک کرنا ہے تاکہ ہم خود اپنے زمانے کی روح سے شناسائی حاصل کر سکیں۔ ادب کا تاریخی اور تنقیدی شعور ہمیں یہ بتا

سکتا ہے کہ مرحوم شاعروں اور ادیبوں نے جو وراثت چھوڑی ہے اس کا کتنا حصہ ایسا ہے جو زندہ حقیقت اور زندہ روایت کی حیثیت رکھتا ہے جو ادیب اس نکتے کو نہیں سمجھ پاتے وہ زمانۂ حال میں رہتے ہوئے بھی زمانہ ماضی کا ادب پیدا کرتے ہیں جسے ہم روایتی ادب کہتے ہیں۔ یہ لوگ ادب، زندگی اور زمانے کا متحرک تصور نہ رکھنے کے سبب زندہ ہوتے ہوئے بھی مردہ ہوتے ہیں اور بقول فراق ع

جو خود مردہ ہیں وہ مردوں کے وارث بن نہیں سکتے

تاریخ ادب کا مطالعہ اگر اس سلسلے میں ہمارے شعور کو جلا دیتا ہے تو ہم سمجھتے ہیں کہ ادبیات کی تعلیم کے سلسلے میں اس مضمون کی بے حد اہمیت ہے، ورنہ تشریحی، توضیحی یا معلوماتی ہونے کی صورت میں اسے پڑھانے کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔ طلبا کو کتابوں کی ایک فہرست دینی ہی کافی ہوگی۔

تاریخ ادب کی تعلیم کے سلسلے میں ہم نے جس طریق کار کو اپنانے کا مطالبہ کیا ہے، اس سے اس مضمون کے پڑھنے اور پڑھانے میں بہت سی آسانیاں پیدا ہو جائیں گی اور یہ شعبہ خشک اور غیر دلچسپ ہونے کے بجائے طالب علموں کے لیے بامزہ اور نسبتاً زیادہ کارآمد ثابت ہوسکتا ہے۔ ایک تو طالب علم کو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ اس پرچے کو تیار کرنے کے لیے بہت زیادہ باتیں یاد کرنے، بہت سے اعداد و شمار اکٹھا کرنے اور اپنے ذہن کو غیر ضروری معلومات سے بوجھل بنانے کی ضرورت نہ ہوگی اور نہ اس کے لیے نوٹس اور یادداشتوں کے پلندے کے پلندے تیار کرنے ہوں گے بلکہ بعض مسائل کو صحیح طور پر سمجھ لینا ہے اور سمجھ کر ادب کی مجموعی تفہیم میں اس سے مدد لینا ہے۔ دوسری طرف اساتذہ کو کتابوں کے اس ذخیرے کا حرف حرف پڑھنے کی ضرورت نہ پڑے گی جن کی تعداد گھٹاتے گھٹاتے بھی پچاس سے کم نہ ہوگی۔ اور جن کے صفحات کی مجموعی تعداد اندازاً دس ہزار ہوسکتی ہے۔ البتہ اب اساتذہ پر ایک نئی ذمہ داری یہ عائد ہوگی کہ وہ محض معلم و مدرس بن کر نہ رہیں۔ محض معلم و مدرس سے میری مراد ان لوگوں سے ہے جو اپنی دلچسپیاں نصابی کتابوں تک محدود رکھتے ہیں اور ادب سے ان کا تعلق صرف ان کے پیشے کی نسبت سے ہوتا ہے۔ یہ لوگ نصاب کے علاوہ دوسری کتابیں اسی صورت میں پڑھتے ہیں جب

وہ ان کے لیے امدادی کتب کا کام دے سکیں۔ تاریخ ادب کی صحیح تعلیم ادب کے طلبہ اور معلمین دونوں میں یہ احساس پیدا کر سکتی ہے کہ ہمیں وسیع تر معنوں میں ادب اور ادبی تحقیقات سے شغف رکھنے کی ضرورت ہے اور ادب کا اچھا ذوق اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتا جب تک ہم اپنے زمانے کے ادب اور ادبی تحریکات سے زندہ قسم کی دلچسپی نہ لیں۔ زمانۂ حال کے ادب سے اپنا رشتہ استوار کیے بغیر ہم ماضی کے ادب سے بھی صحت مند طور پر لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ نصابی کتابوں کی معنویت بھی اسی وقت ہم پر آشکار ہو سکتی ہے جب ہم ان کتابوں سے بھی دلچسپی لیں گے جو ابھی نصاب میں داخل نہیں ہوئی ہیں۔

ہم نے ادب کی کلیت اور اس کی وحدت و تسلسل پر جو اتنا زور دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ادبی تاریخ پڑھاتے وقت ہم اپنے ادب کو ادوار میں تقسیم نہ کریں۔ ادوار کی تقسیم دراصل اپنی سہولت کے لیے کی جاتی ہے۔ البتہ ان کا جامد اور میکانکی تصور غلط ہے۔ ہم کسی خاص دور کا تعین اس دور کے تاریخی حالات اور اقدار و تصورات کی نوعیت سے کریں گے۔ اس دور کی ادبی روایات و اسالیب اور بعض غالب رجحانات کو مدنظر رکھ کر اس کے مشترک اور متضاد و متصادم عناصر کا تجزیہ کریں گے لیکن اسے کل سے الگ کر کے یا پورے ادب کے دھارے سے کاٹ کر نہ دیکھیں گے۔ مثال کے طور پر ہم چاہیں تو اردو ادب کو مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور جسے قدیم اردو کا دور کہنا چاہیے اس کا آغاز اردو نظم و نثر کے نمونوں سے ہوگا اور ہم اسے ولی پر ختم کر سکتے ہیں۔ اردو زبان و ادب کا یہ تشکیلی دور ہے، اس لیے اس کے تجزیے کا آغاز اردو زبان کی پیدائش سے ہوگا۔ جدید علم اللسان کی رو سے ہم ہندوستانی بولیوں کے سلسلے اور رشتے کو سمجھ کر اس کی ابتدا کا تاریخی تجزیہ کریں گے۔ اس دور میں ہم شمالی ہند، دکن، گجرات، پنجاب، اور دوسرے علاقوں کے ادبی نمونوں کی خصوصیات واضح کر کے اس کے امتیازات کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ دکن کی ادبی مرکزیت کے تاریخی اسباب پر روشنی ڈالیں گے۔ اس سلسلے میں ایک سوال اور اٹھا ہے جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر اختر اورینوی اور ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے بعض مضامین میں اس بات پر زور دیا ہے کہ جب ہندی بھی اردو کی طرح کھڑی بولی کا ایک روپ ہے اور اس زبان کے مورخ و نقاد اپنی ادبی تاریخ کے تشکیلی دور میں ان

شعرا کو بھی جگہ دیتے ہیں جو دراصل اودھی، برج بھاشا، بھوجپوری یا راجستھانی کے شاعر ہیں تو کیوں نہ ہم بھی کبیر، خانخاناں، میرابائی، سورداس، اور نانک وغیرہ کے کلام کے کچھ حصے کو جو اردو سے قریب ہے اپنے یہاں جگہ دیں اور اسے قدیم اردو کے ذیل میں لائیں۔ کیوں کہ ان حضرات کے نزدیک یہ کلام دکنی کی نسبت ہمارے لیے زیادہ قابل فہم اور اردو کے اسلوب سے قریب تر ہے۔ دوسرا دور عہد محمد شاہ سے 1857 تک رکھا جا سکتا ہے۔ اس دور میں بھی ہم نظم و نثر کو ساتھ ساتھ لے کر چلیں گے۔ دہلی میں ایہام گوئی کی تحریک پھر تازہ گوئی کا میلان اور میر و سودا کا زمانہ، دہلی کا انتشار اور دہلوی شعرا کی مختلف مراکز کی طرف ہجرت لکھنؤ کا ماحول اور اس کا اثر اردو نظم و نثر پر۔ لکھنؤ کی ادبی روایات کا اثر دہلوی شعرا پر۔ انیسویں صدی کے نصف اول میں مغربی اثرات کی نمود اور اس سلسلے میں فورٹ ولیم کالج اور دہلی کے نثری کارناموں کی خصوصیات۔

تیسرا دور 1857 سے 1914 تک رکھا جا سکتا ہے۔ اس دور میں نئی اور پرانی تہذیب کی کشمکش اور اس کے اثرات اردو ادب پر۔ اصلاحی تحریکات۔ انجمن پنجاب اور علی گڑھ تحریکات، احیائی میلانات۔ بہ یک وقت جاگیردارانہ اقدار کا اثر اور نئی تعلیم کے اثر سے قومیت کا تصور۔

اس صورت سے چوتھا دور 1914 سے 1935 تک اور پانچواں دور 1935 سے 1947 تک قائم کیا جا سکتا ہے۔ آخر میں ان رجحانات کا بہت مختصر طور پر تجزیہ ہو سکتا ہے جو آزادی کے بعد سامنے آئے ہیں۔

مختلف ادوار پر لکچر تیار کرتے وقت ہم اس عہد کے سیاسی و تمدنی تاریخ اور اس دور کے عقائد و تصورات سے متعلق کتابوں کا مطالعہ ضرور کریں اور اس تحقیقی مواد کو بھی حسب ضرورت اپنے استعمال میں لائیں جو ادھر ادھر بکھرا پڑا ہے لیکن اسے ایسا پس منظر نہ بنائیں جس کا اس دور کی ادبی تخلیقات سے ربط محض فرضی یا قیاسی ہو یا جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ اس پس منظر سے اثر پذیری کی نوعیت ایک ہی دور میں مختلف ادیبوں کے یہاں مختلف نوعیت کی ہو تو اس کا واضح کرنا بھی ضروری ہے۔ اس بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ رجحانات کا تجزیہ کرنے کے لیے انھیں شاعروں اور ادیبوں کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا جائے جو ان رجحانات کے اہم

نمائندے ہوں۔ مردم شماری اور فہرست سازی کی ضرورت نہیں ہے گویا ادبی تاریخ کے مطالعے میں تاریخ، تخلیق اور تنقید کا ایسا تناسب ہونا چاہیے جو ہمیں صحیح نتائج تک پہنچنے میں مدد دے۔

تاریخ ادب کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں اس بات کو بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ہم مختلف ادوار کی ادبی پیداوار کو تاریخی دستاویز سمجھ کر نہ پڑھیں گو کہ ایک مورخ یا محقق کے لیے یہ عمل بھی اپنی جگہ پر مفید ہے اور اسے کسی دور سے متعلق بیش قیمت حقائق کا انکشاف ہوسکتا ہے لیکن ادبی تاریخ کے مطالعے میں ادب کو بنیادی حیثیت حاصل ہونی چاہیے۔ اور تاریخ کو ثانوی۔ اسی طرح اس بات کا بھی خیال رکھنا ہوگا کہ ہم ادب کی تاریخ پڑھا رہے ہیں نہ کہ زبان کی۔ زبان کی تاریخ یا اردو کا لسانیاتی ارتقا اپنی جگہ پر خود ایک علم ہے اور اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔ لسانیات بطور ایک مضمون کے اب ہمارے نصاب کا لازمی جزو بن گیا ہے۔ اس لیے اس پہلو کے ساتھ پورا انصاف لسانیات کا استاد ہی کرسکتا ہے۔ البتہ حسب ضرورت ہم لسانیات کے علم سے ادبی تاریخ میں بھی کام لیں گے۔ خاص طور پر تشکیلی دور کے تجزیے میں بعض ان مقامات پر جب نئے تاریخی، تہذیبی یا تعلیمی اثرات سے اسالیب میں نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔

آخر میں اس بات کی مزید یاددہانی کی ضرورت ہے کہ ہم ادبی تاریخ کو ''اردو سروے کمیٹی کی رپورٹ'' کے قسم کی چیز نہ بننے دیں تو اچھا ہے۔ ویسے اس کام کی اپنی اہمیت اور افادیت مسلم ہے اور ہماری یہ زبردست خواہش ہے کہ اردو زبان کے تمام چھوٹے بڑے، معروف اور غیر معروف لکھنے والوں کا ایک مکمل اور مستند تذکرہ یا سوانحی لغت تیار کیا جائے اور ایک ''قاموس الکتب'' کی اشاعت بھی عمل میں آئے جس میں اردو زبان کی ہر کتاب سے متعلق وضاحتی نوٹ ہو۔ اس طرح کی کتابیں حوالے کے لیے بے حد کارآمد ہوں گی۔ مگر ادبی تاریخ کی تعلیم سے اسے خلط ملط نہ کیا جائے تو بہتر ہے۔ اس صورت میں ہمارا کام بھی آسان ہو جائے گا اور یہ مطالعہ طلبہ اور معلمین دونوں کی ذہنی تربیت اور ادبی بصیرت میں اضافے کا موجب ہوگا۔

☆☆☆

تبصرے

شہرت کی خاطر

اردو زبان میں اس وقت جس طرح کی نثر لکھی جا رہی ہے اس کے بارے میں عام طور پر دو رویے ہیں۔ بعض ''مصلحین ادب'' کا خیال ہے کہ ہمارے یہاں جو صاحب طرز نثر نگار اور انشا پرداز پیدا ہوئے انھوں نے نثر میں شاعری کی ہے۔ نثر کے مطالبات کا لحاظ کم رکھا ہے، لے دے کے سرسید کے بعض مقالات اور بعد میں حالی، عبدالحق اور ڈاکٹر عابد حسین کی نثر ایسی ہے جسے معیاری نثر کہا جا سکتا ہے۔ اس ''معیاری نثر'' کے لئے بنیادی اصول (بنیادی نثر نہیں) کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ ان کے خیال میں اسی بنیادی اسلوب پر اردو نثر کے مستقبل کا دارو مدار ہے اور اپنی زبان سے وفاداری کے لیے یہ شرط ٹھہری کہ بقیہ سارے اسالیب کو مردود و مطعون قرار دیا جائے، گویا میر امن اور غالب سے لے کر محمد حسین آزاد، شبلی نذیر احمد، میر ناصر علی دہلوی، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری، نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، آغا حیدر حسن، محمد علی ردولوی، عبدالماجد دریابادی اور پھر فراق گورکھپوری، مجنوں، آل احمد سرور، صلاح الدین احمد اور محمد حسن عسکری تک اردو نثر کی ساری کمائی اپنے اسلوب اور طرز انشا کے اعتبار سے اس قابل ہے کہ اس سے ''پرہیز'' کیا جائے۔ اس کے برعکس دوسرا رویہ یہ ہے کہ بعض لوگ اس اندیشے میں مبتلا ہیں کہ ہمارے یہاں جن لوگوں کو ادیب کہا جاتا ہے ان کی نثر بھی دن بدن اردو کی پہلی کتاب والی نثر ہوتی جا رہی ہے یعنی سادگی سے عشق کرتے کرتے ہم نے سپاٹ اور کاروباری نثر لکھنی شروع کر دی اس لیے

کیفیت یہ ہے کہ آج وہ کتابیں بھی جن کا موضوع ادبی ہے مشکل سے ادبیت کے دائرے میں لائی جا سکتی ہیں، انھیں پڑھ کر ہماری معلومات میں خواہ کتنا ہی اضافہ ہو ہمیں وہ جمالیاتی مسرت نہیں حاصل ہوتی جس کی توقع ہم ادبی یا تخلیقی تحریر سے کرتے ہیں۔ ان کے طرز بیان پر عموماً ''استاد مرغی خانہ''، ''علاج الغربا'' یا ''رہنمائے تجار'' والی نثر کا دھوکا ہوتا ہے۔ بدقسمتی سے میں موخر الذکر طبقے کا ہم خیال ہوں اس لیے تنقید، تاریخ، سوانح نگاری یا نثر کی بعض دوسری اصناف میں بنیادی اور کاروباری نثر سے ہٹ کر تخلیقی نثر لکھنے اور اپنا انفرادی اسلوب پیدا کرنے کی کوئی کوشش ملتی ہے تو مجھے بے انتہا مسرت ہوتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ادیبوں کی جو نئی پود سامنے آئی ہے ان میں سے بیشتر لکھنے والے ایسے ہیں جن کے متعلق مجھے اندازہ ہے کہ وہ بڑی محنت اور عرق ریزی سے اپنے مضامین یا مقالات لکھتے ہیں اور اگر ہمت کر کے آدمی شروع سے آخر تک پڑھ جائے تو ان کے خیالات اور ان کے نقطۂ نظر سے بھی عام طور پر اپنے آپ کو متفق پائے گا لیکن مصیبت یہ ہے کہ ان تحریروں سے طبیعت اسی طرح بھاگتی ہے، جس طرح ''طاعت و زہد'' سے البتہ قرۃ العین حیدر یا انتظار حسین کی افسانوی تحریریں اور تنقیدیں خورشید الاسلام، وحید قریشی، وزیر آغا اور مظفر علی سید کے مضامین ایسے ہوتے ہیں جن کی ایک ایک سطر پڑھے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ادھر کچھ دنوں سے ایک اور صنف کی طرف ہمارے ادیبوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے اور وہ ہے Personal Essay جسے اردو میں ''انشائیہ'' کا نام دیا گیا ہے۔ جہاں تک انشائی خصوصیات کا تعلق ہے۔ وہ ہمارے پرانے تمام ادیبوں کے یہاں ملتی ہے جنھیں ہم صاحب طرز کہتے ہیں خواہ وہ سوانح نگار اور مورخ ہوں یا ناقد و افسانہ طراز یا مکتوب نگار و مضمون نویس لیکن انشائیہ کو ہم اگر اسلوب بیان کی خصوصیات سمیت ایک صنف مان لیں تو اس ذیل میں سر سید اور شرر سے لے کر سجاد حیدر، خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ، رشید احمد صدیقی، پطرس اور کنہیا لال کپور تک بہت سے نثر نگاروں کے مضامین آتے ہیں۔ بالکل نئے لکھنے والوں میں وزیر آغا، امجد حسین اور مشتاق احمد وغیرہ نے اس صنف پر خصوصی توجہ کی ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس طور تخلیقی نثر کے رجحان کو تقویت ملی ہے۔ نظیر صدیقی اس برادری میں ایک اہم اضافہ ہیں، جن کے انشائیوں کا مجموعہ ''شہرت کی خاطر'' ابھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

نظیر صدیقی نے اپنے مضامین کا تعارف کراتے ہوئے صنف انشائیہ کی وضاحت کی ہے اور اس سے متعلق بعض بڑی پتے کی باتیں کہی ہیں:۔

''یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کئے جاتے ہیں اور بامعنی باتوں کی مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔''

''یہ وہ صنف ادب ہے جس میں تفریح اور تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہیں اور بصیرت و ظرافت ایک دوسرے کی سگی بہنیں معلوم ہوتی ہیں۔''

''یہ وہ صنف ادب ہے جس میں عنوان کا مضمون سے مربوط ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا مضمون کا مضمون نگار سے متعلق ہونا ضروری ہے۔''

''یہ وہ صنف ادب جس میں اسلوب کا دلنشین ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا خیالات کا دلچسپ ہونا۔''

جن چیزوں کی بنا پر انشائیہ نگار کو اونچا رتبہ حاصل ہوتا ہے وہ زندگی اور انسانی فطرت پر وہ تنقید ہے جو دنوں کے گہرے مشاہدے اور مطالعے پر مبنی ہوتی ہے۔''

''انشائیوں میں خودنمائی اور خودستائی سے کام لینا انشائیہ نگار کا پیدائشی حق ہے۔''

''انشائیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے اپنے آپ کو انشائیہ نگار کے حوالے کر دینا پہلی شرط ہے۔''

اپنے انشائیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میرے ایک دوست مجھ سے یہ سوال کر بیٹھے کہ تمھارے انشائیوں میں طنز کا عنصر نمایاں ہے تو انشائیہ نگار کے بجائے طنز نگار کیوں نہ کہا جائے۔ میں نے جواب دیا کہ آپ بیک وقت مجھے انشائیہ نگار اور طنز نگار مان لیں تو اس میں کیا قباحت۔ میں ادب کی جس صنف کو استعمال کرتا ہوں اس لحاظ سے یقیناً انشائیہ نگار ہوں اور اگر میرے انشائیوں کا نمایاں عنصر طنز ہے تو اس صفت کی بنا پر طنز نگار

بھی کہلا سکتے ہوں، عین ممکن ہے کہ کوئی شخص اپنے ادب کی نمایاں صفت کے اعتبار
سے مزاح نگار ہو۔ لیکن اپنے ادب کی صنف کے اعتبار سے ناول نگار یا ڈرامہ نگار
ہو۔''

نظیر صدیقی نے اپنے مضامین کے لیے اپنے اردگرد کی دنیا سے مواد لیا ہے اور اپنے ماحول اور معاشرے اور اس فضا میں زندگی بسر کرنے والوں کی بوالعجبیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سماج اور فرد کی کشمکش اور دونوں کی ناہمواریاں ان کے لیے غم و غصہ اور طنز و تضحیک کا محرک رہی ہیں لیکن ان مسائل پر مسلسل سوچتے رہنے سے مصنف نے ان سے عبرت و بصیرت ہی نہیں، ان سے مسرت و اہتزاز حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، اس سلسلے میں ''پدرم فقیر بود'' اور ''شہرت کی خاطر'' دو ایسے انشائیے ہیں جن میں لکھنے والے کا سلیقہ اور فنی درک اپنے نقطۂ عروج پر ہے اور یہ مضامین اس قابل ہیں کہ اردو انشائیوں کے ہر انتخاب میں انھیں شامل کیا جائے۔ دوسرے مضامین میں ''آزادی اور شرافت۔'' ''دوست اور دوستی'' ''یہ انسان''۔ ''امتحان گاہ'' اور ''بور'' بھی مصنف کے گہرے مشاہدے اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔

نظیر صدیقی ان لکھنے والوں میں ہیں جو اپنے مضامین میں کم سے کم الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن کہیں سلیقۂ اظہار کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ مضمون کی نوک پلک درست کرنے میں خاصی توجہ سے کام لیتے ہیں۔ ان کے مضامین کا تانا بانا تو انگریزی زبان کے انشائیوں کا سا ہوتا ہے لیکن پیرایۂ اظہار میں وہ رشید احمد صدیقی سے خاصے متاثر رہے ہیں، کہیں کہیں طرز فکر میں بھی وہ رشید احمد صاحب کے شاگرد معنوی معلوم ہوتے ہیں۔

''مجھے ٹھیک نہیں معلوم انسان حضرت آدم کے خاندان سے ہے یا بندر کی
نسل سے لیکن کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ اگر انسان بندر کی نسل سے نہیں ہے تو شاید
یہ بات انسان کے لیے اتنی باعث فخر نہیں جتنا بندر کے لیے''

(یہ انسان)

''بیٹھے بٹھائے قدرت نے بڑے بڑے ہنگامے پیدا کیے اور انسان نے
عجیب و غریب کارنامے دکھائے، البتہ جو لوگ نہ کارنامے انجام دے سکے اور نہ

ہنگامے پیدا کرسکے انھوں نے اولاد پیدا کرنے پر اکتفا کرلی۔''

(بیٹھے بٹھائے)

''اس وقت مجھے ان کا ایک لطیفہ یاد آگیا۔ ایک مرتبہ وہ ایک ایسے دوست کے یہاں گئے جو اپنے نوکروں سے لے کر دوستوں تک کو ''ارے خانہ خراب'' کے الفاظ سے خطاب کرتے تھے، باتوں باتوں میں انھوں نے مرحوم کو بھی خانہ خراب کہہ دیا۔ اس پر مرحوم نے کہا، دیکھیے حضرت! یہ الفاظ اگر آپ میرے گھر پر استعمال کرتے تو مجھے اعتراض نہ ہوتا لیکن یہاں ان کا استعمال اس لیے غلط ہے کہ خانہ آپ کا ہے اور خرابی میری ہو رہی ہے۔''

(نظیر صدیقی مرحوم)

لیکن نظیر صدیقی نے رشید صاحب کے اس پیرایۂ اظہار کو اپنا ''کوبڑ'' نہیں بنایا، ان کی اپنی شخصیت اور زندگی کے بعض مشاہدات و تجربات کے متعلق ان کا اپنا انداز نظر ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے معنی طنزیہ مزاحیہ فقروں کی تراش یا دوسرے مصنفین کے نثر پاروں کا چربہ اڑانا نہیں سمجھا بلکہ بعض حقائق پر ان کا ردعمل ذاتی ہے اسی لیے ان کی صداقت اور ان کا تیکھا پن ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے مثلاً

''انسان کی آفاقی خصوصیت یہ رہی ہے کہ ہر انسان جوانی میں عیاشی کرتا ہے اور بڑھاپے میں عبادت، لوگ اپنی جوانی کو عبادت میں ضائع کر دیتے ہیں اور اپنے بڑھاپے کو عیاشی سے خالی نہیں جانے دیتے۔ عیاشی اور عبادت انسان کے دو ایسے جسمانی اور روحانی امراض ہیں جن کا علاج ابھی تک سائنس بھی دریافت نہیں کرسکی ہے۔''

(یہ انسان)

''خدا کا شکر ہے کہ مرحوم افسانہ نگاری یا ناول نگاری کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ ان کی ادبی دلچسپی کا مرکز تنقید نگاری تھا۔ ادب کی اس صنف نے ان کی مریضانہ ذہنیت کا بھرم کھلنے نہ دیا کیونکہ تنقید میں مریض بھی محتسب بن جاتا ہے، اور

بن سکتا ہے لیکن افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں محتسب بھی مریض معلوم ہوتا ہے۔"

(نظیر صدیقی مرحوم)

"دنیا میں جس طرح امیروں اور غریبوں کے طبقے ہیں۔ اس طرح بور قسم کے لوگوں کا کوئی طبقہ نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ لوگوں کے ہر طبقے اور ہر طبقے کے لوگوں میں پائے جاتے ہیں۔ اگر آپ برا نہ مانیں تو میں یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ ہر ہر بچے کے اندر ایک بور چھپا ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ دنیا کے تمام لوگ ایک دوسرے کے پیٹھ پیچھے ایک دوسرے کو بور کہا کرتے ہیں۔ یعنی ہر آدمی اپنے سوا دنیا کے ہر آدمی کو بور سمجھتا ہے۔ یہ اور بات کہ کوئی آدمی ادنیٰ درجے کا بور ہوتا ہے اور کوئی اعلیٰ درجے کا۔ کوئی گمنام بور ہوتا ہے اور کوئی بدنام۔"

(بور)

اس مجموعے کے بعض مضامین مثلاً "نظیر صدیقی مرحوم"، "جہاں میں رہتا ہوں"، "شادی"، "حمیدیہ اسکول آف اردو پوئٹری"، "اشتہار یا انکشاف"، "بیسویں صدی (بیالیسویں صدی کے نقطۂ نظر سے)۔" پڑھنے کے بعد ممکن ہے ان کے ظاہری ڈھانچے اور عنوانات کی بنا پر بعض قارئین کو پطرس، رشید احمد صدیقی، کرشن چندر (ہوائی قلعے والے) اور کنہیا لال کپور کے چند مضامین کا پرتو پڑتا ہوا محسوس ہو۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ ان مضامین کی بنیاد بھی مصنف کے ذاتی مشاہدات اور ذاتی ردِّعمل پر ہے۔ نظیر صدیقی نے مواد، اسلوب اور طرزِ فکر ہر اعتبار سے اپنا راستہ نکالنے کی کوشش کی ہے اور عام طور پر وہ کامیاب رہے ہیں۔ امید ہے کہ انشائیہ نگار کی حیثیت سے یہ مجموعہ ان کے کارناموں کا خوش آئند نقطۂ آغاز ثابت ہوگا۔

1960

☆☆☆

تذکرے اور تبصرے

جلیل قدوائی اردو کے ان ادیبوں میں ہیں جنھوں نے 1930 اور 1935 کے درمیان اپنی افسانہ نگاری، شاعری، تنقید، تراجم اور تالیفات کی بدولت اردو داں حلقے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ شاعری میں وہ حسرت موہانی کے متبعین میں ہیں۔ ان کی غزل اپنی لطافتوں کے باوجود دور جدید کے مطالبوں کا ساتھ نہ دے سکی کیوں کہ اس میں اجتماعی زندگی کا شعور اور وہ نفسیاتی تہیں نہیں ہیں جو 1935 کے بعد نہ صرف اردو نظم میں بلکہ اردو غزل میں بھی ایک نئے ذہن کی علامت سمجھی جانے لگیں۔ غالبًا یہی وجہ ہے کہ آنے والی نسلوں نے انھیں بحیثیت شاعر نظر انداز کر دیا۔ اسی طرح ان کی افسانہ نگاری ایک عبوری دور کی چیز ہو کر رہ گئی۔ ابتدا میں انھوں نے موپاساں اور چیخوف وغیرہ کے افسانوں کو اردو کا لباس پہنایا اور اردو افسانے کو نئے مزاج سے آشنا کرنے میں ان کا بڑا حصہ ہے لیکن خود ان کے طبع زاد افسانوں کا مواد بہت جلد ختم ہو گیا۔ اور وہ بدلتے ہوئے رجحانات کا ساتھ نہ دے سکے۔ البتہ ان کے مضامین اور تبصروں کا سلسلہ کسی نہ کسی طور پر جاری رہا اور مختلف نوعیت کے انتخابات بھی وہ اپنے تنقیدی محاکموں کے ساتھ شائع کرتے رہے۔ کچھ دن پہلے ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ''تنقیدیں اور خاکے'' شائع ہوا تھا اس میں بعض مضامین بڑے معرکے کے ہیں۔ بالخصوص شاد عظیم آبادی پر، زیر نظر مجموعے میں ان کے پرانے مضامین ہیں۔ یہ مضامین زیادہ تر تعارفی ہیں اور ان کا مقصد اپنے موضوع سے قارئین کو پورے طور پر باخبر کرنا اور انھیں شاعر یا مصنف سے زیادہ سے زیادہ قریب کرنا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قدوائی صاحب نے یہ کام بڑے سلیقے سے کیا ہے اور مذاق سلیم کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ان کا اسلوب تحریر شگفتہ اور دلنشین ہے۔ ایسی نثر عام طور پر عہد حاضر کے ناقدروں کے یہاں نہیں ملتی۔ اس مجموعے کا سب سے اچھا مضمون بیدار پر ہے۔ ''منتخبات مشتاق'' ''حسرت موہانی کی شاعری'' ''طنزیات مومن'' ''غزلیات حالی'' اور جگت موہن لال رواں'' پر بھی قابل قدر مضامین ہیں۔ آخر میں کچھ تبصرے بھی شامل کر دیے گئے ہیں۔ یہ وہ

تبصرے ہیں جو ''تازہ مطبوعات'' کے ذیل میں رسالہ اردو میں شائع ہوا کرتے تھے۔ مجاز کے مجموعۂ کلام ''آہنگ'' کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا تو قدوائی صاحب نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ''اسرار الحق مجاز اردو کے ہونہار شعرا میں سے ہیں۔ ان کے کلام میں نوجوانی کا جوش اور تخیل کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ کہیں کہیں ندرت اور رنگینی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ان کے موجودہ رنگ سخن سے ان کے مستقبل کے متعلق خوشگوار پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔''

لیکن اس مجموعے پر سجاد ظہیر نے جو دیباچہ لکھا تھا اس پر قدوائی صاحب نے اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کیا تھا۔ لکھتے ہیں:

> ''مجموعے کی ابتدا میں 'زیب داستان' کے عنوان سے جناب سجاد ظہیر نے مجاز کا تعارف کرایا ہے آپ کے خیال میں ''جو شخص ان نظموں اور غزلوں کو پڑھے گا وہ یہ محسوس کرلے گا کہ تہذیب وتمدن کی دلہن اب ریشمی نہیں وہ چیتھڑے پہنے ہوئے ہے۔ وہ قصر امرا کی آرام دہ غلامی سے پیچھا چھڑا کر سیلاب حیات کے منجدھار میں پڑنا زیادہ پسند کرنے لگی ہے'' ۔مگر اس مجموعے میں بہت سی نظمیں اس کلیے کے خلاف پیش کی جاسکتی ہیں اس لیے مجاز کی شاعری کے متعلق یہ حکم لگانا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں ادب اور زندگی کے تعلق پر زور دے کر ہمارے شعرا کو ملک کی موجودہ سماجی اور سیاسی جدوجہد سے متاثر ہوکر ادب میں انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت پر جو توجہ دلائی گئی ہے۔ ہمیں اس سے پورا اتفاق ہے مگر یہ مسئلہ ہمارے نوجوان شعرا نے غالباً ٹھیک نہیں سمجھا ہے۔ ادب میں انقلاب کے معنی ادب میں انتشار، بدنظمی اور سوقیانہ پن پیدا کرنے اور رخش ادب کو بے لگام چھوڑ دینے کے نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے کچھ دنوں سے ہمارے ادب میں جو رکی اور نام نہاد انقلابی شاعری شروع ہوئی ہے وہ بے اثر بلکہ مضر ثابت ہورہی ہے ضرورت ہے کہ ہمارے نوجوان شعرا تخریبی سے زیادہ تعمیری نقطۂ نظر سے کام لیں۔ سرمایہ دار اور مزدور کے

عنوانات پر رسمی نظمیں لکھنے کے بجائے زندگی اور سماج کے مسائل میں زیادہ گہری اور سنجیدہ نظر ڈالیں اور زندگی میں ان انسانی اوصاف اور خصائل کو راہ دینے کا پرچار کریں جنھوں نے ہر زمانے میں قومی زندگی کی تعمیر اور ترقی میں بیش از بیش حصہ لیا ہے۔''

قدوائی صاحب کے اس تبصرے سے ان کی بالغ نظری اور سلجھے ہوئے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ جس وقت ''آہنگ'' کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ اس وقت عام طور پر دو گروہ تھے۔ ایک وہ جو ہر نئے اور ترقی پسند شاعر کو گردن زدنی سمجھتا تھا اور دوسرا گروہ وہ تھا جو تمام رطب و یابس کی مکمل مدافعت کرتا تھا اور اس کے خلاف ایک فقرہ بھی سننے کے لیے آمادہ نہیں تھا۔ یہ تبصرہ توازن کی بڑی اچھی مثال ہے۔ غالباً اپنی افتادِ طبع کی بنا پر ہی اپنے اس مجموعۂ مضامین کو جلیل قدوائی نے آل احمد سرور کے نام معنون کیا ہے۔

1961

☆☆☆

زنجیرِ رمِ آہو

تقسیم ہند کے بعد نمایاں ہونے والے اردو شاعروں میں عبدالعزیز خالد کا کلام کئی اعتبار سے توجہ کا مستحق ہے۔ آزادی اور فسادات کے موضوع پر ہنگامی اور صحافتی شاعری جب یکسانیت کا شکار ہو گئی اور کچھ ہی دنوں کے بعد اس طرح کی ادبی پیداوار کا طلسم ٹوٹ گیا تو اس کے نتیجے میں پچھلی نسل کے بہت سے مقبول اور معروف شعرا یا تو شاعری سے تائب ہو گئے یا غزل گوئی پر قناعت کر لی۔ نئی نسل کو نقادوں نے یہ مژدہ سنایا کہ ادب میں جمود ہے اور شعر و شاعری کے لیے بین الاقوامی حالات بھی ناسازگار ہیں۔ ایسے وقت میں بعض نوجوان شعرا نے اپنا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ادبی و تہذیبی خزانوں کو کھنگال کر روایت کے صحت مند عناصر سے ایک بار پھر رشتہ جوڑنے اور انھیں جدید عناصر سے آمیز کر کے موجودہ دور میں ان کی معنویت اجاگر

کرنے کا کام شروع ہوا۔ پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ کے شعرا کے یہاں اس دور میں ہندوستانی لب ولہجہ، ہندوستانی رقص، موسیقی اور لوک گیت کے آہنگ کو جذب کرنے اور میر، نظیر اکبرآبادی، عظمت اللہ خاں، آرزو لکھنوی اور میراجی وغیرہ کے اسالیب کے امکانات دریافت کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ خالد نے اس کے برخلاف اپنا رشتہ عربی شاعری، انجیل اور دوسرے الہامی صحیفوں اور ضمیات پر مبنی ڈرامائی شاعری سے جوڑ کر اپنی ڈگر علاحدہ بنائی ہے۔ یونانی اور انگریزی ادب کا مطالعہ بھی انھوں نے لگن کے ساتھ کیا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''زرداغ دل'' ان کے منظوم ڈراموں پر مشتمل تھا جن کے پلاٹ بائرن، لانگ فیلو، رابرٹ براؤننگ، مارلو، ملٹن اور شوقی بک سے ماخوذ تھے۔ ان منظوم ڈراموں کا طریق کار اور ان کا اسلوب خود خالد کا وضع کردہ تھا۔ اس مجموعے کے بعد سیفو کی نظموں کا ترجمہ ''سرو درفتہ'' اور انجیل کے نغمہ سلیمان کا ترجمہ ''غزالغزلات'' ان کے قلم سے شائع ہوا اور ''سلومی'' پر بھی انھوں نے ایک منظوم ڈرامہ لکھا جو ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ ''زنجیر رم آہو'' ان کی نظموں کا مجموعہ ہے جن میں بیشتر طبع زاد ہیں۔ خالد کے دوسرے شعری مجموعے اور زیر نظر تصنیف قاری سے پوری توجہ اور ہمدردی کی طالب ہے اس لیے کہ ان کی شاعری داخلی اور غنائی ہونے کے بجائے فکری اور ایک حد تک علمی بھی ہے۔ ان کے اسلوب پر ابتدا میں اقبال کا پرتو نظر آتا ہے۔ چنانچہ ''نوائے شوق'' کے عنوان سے پہلی ہی نظم کی اٹھان یوں ہوتی ہے:

روح سرود وسخن، خواب و خیال وفغاں — سینۂ صد چاک سے فیض کے سوتے رواں
اشک جگر سوز سے، فکر و نظر کا فروغ — داغ دل افروز سے گرمیِ بزم بیاں
جو ہر تخلیق ہے بادۂ مینا گداز — ہر نظر اِک ابتلا، ہر نفس اک امتحاں
اک ازلی التہاب، اک ابدی اضطراب — مبداء فیاض سے قسمت آزادگاں
سختی دشت و دیار، صدق طلب کا عیار — راہِ تمنا میں ہے ہر قدم اک ہفت خواں

پائے خضر کے لیے راحت منزل نہیں
بال ہما کے لیے شاخ نشیمن کہاں

لیکن آگے چل کر ان کی آواز میں اقبال کے علاوہ بھی بہت سی آوازیں مل جاتی ہیں ان سب

آوازوں سے مل کر خالد کی اپنی آواز ایک نئے اسلوب کی تلاش میں ہے لیکن اس اسلوب کے خدو خال ابھی پورے طور پر متعین نہیں ہوئے ہیں اس لیے پڑھنے والے کو جگہ جگہ ذہنی جھٹکے لگتے ہیں اور ان کا لہجہ نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے عروضی اعتبار سے ''تسکین اوسط'' کے استعمال کا تجربہ بھی کیا ہے جس سے اردو کا قاری زیادہ بے تکلف نہیں ہے۔ ان کے یہاں جا بجا فارسی اور عربی کے اچھے شعروں کی تضمین یا ان کی طرف اشارات ہیں اس لیے جس شخص کی واقفیت ان اشعار سے براہ راست نہیں ہے وہ خالد کے شعروں کی معنویت کو پورے طور پر سمجھ نہیں سکتا۔ ان تمام باتوں کے باوجود ان کے یہاں واضح اور شفاف شاعرانہ ٹکڑے بھی اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ خاص طور پر ''طیور آوارہ'' کے عنوان سے اٹھارہ مختصر نظمیں عام قاری کے لیے لطف اندوزی کا سامان اپنے اندر رکھتی ہیں۔ اسی طرح ''سکوت شام'' دو آوازیں''، ''اول شب''، ''بہار و خزاں'' تذکرۂ شوق'' اور ''عیزہ'' بھی ایسی نظمیں ہیں جن کی تخلیق میں خالد کے اپنے ذاتی اور داخلی تجربات کا خاصا دخل ہے اس لیے ان پر محسوسات کا رنگ ہی زیادہ نمایاں ہے اور ان کا اسلوب عام طور پر غنائی شاعری سے ہم آہنگ ہے۔ ''راہ و رسم منزلہا'' کے عنوان سے نسبتاً طویل نظم بھی داخلی آہنگ رکھتی ہے۔ البتہ اس مجموعے کی دو اہم نظمیں ''اختر شناس'' اور ''غبار خاطر'' اپنے موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے ایسی ہیں کہ سرسری نظر سے پڑھنے والا شاید ان سے گزر جائے لیکن اگر ان نظموں کو توجہ سے پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ خالد جاوید شاعری میں اپنا جو انفرادی کردار بنانا چاہتے ہیں ان کی نمائندگی انھیں نظموں سے ہوتی ہے۔ خالد کی شاعری کا میدان بہت وسیع ہے اور انھوں نے علمی اور ثقافتی سرمایے سے بھی اکتساب کرنے کا ہنر سیکھا ہے اس لیے ہمیں امید ہے کہ آئندہ وہ ہماری شاعری کو بہت کچھ دے سکیں گے۔

1961

☆☆☆

اردو شاعری کا انتخاب

کسی ترقی یافتہ زبان کے ادب کو سمجھنے اور اس کے عہد بعہد ارتقا کا اندازہ لگانے کے لیے جہاں یہ ضروری ہے کہ اس کی باضابطہ تاریخ لکھی جائے، اصناف کا جائزہ لیا جائے اور اہم اور نمائندہ ادیبوں اور شاعروں پر تحقیق وتنقید کا حق ادا کیا جائے وہاں یہ بھی ضروری ہے کہ ادبی تخلیقات کے اچھے انتخابات مرتب کر کے شائع کئے جائیں۔ ہمارے یہاں شعرا کے تذکرے مرتب کرنے اور ان تذکروں میں ان کے اشعار بطور نمونہ درج کرنے کی روایت بہت پرانی ہے۔ اس کے علاوہ بیاضیں تیار کرنے یا اپنے پسندیدہ اشعار جمع کرنے کا شوق بھی ہر زمانے میں رہا ہے۔ مختلف عنوانات کے تحت اشعار اکٹھا کرنے کا کام بھی ہوا ہے۔ اس طرح کے مجموعوں کی بھی اپنی افادیت ہے۔ لیکن ادب کی کسی صنف سے متعلق ایسا انتخاب تیار کرنا جس سے اس صنف کی تدریجی ترقی، موضوعات اور اسالیب کا تنوع، ہر عہد کا طرز فکر اور اس صنف سے متعلق اچھے اور قابل ذکر کارناموں کا احاطہ ہو سکے، خاصا دشوار کام ہے۔ اس کام کے لیے علم وآگہی، تنقیدی بصیرت اور خوش مذاقی کے ایک مناسب امتزاج کی ضرورت ہے۔ اسی لیے فراق نے ایک زمانے میں لکھا تھا کہ ہمارے یہاں محققوں اور ناقدوں کی افراط ہے لیکن سلیقے کا انتخاب تیار کرنے والے ناپید ہیں۔ مولانا حسرت موہانی سب سے پہلے آدمی ہیں جنھوں نے ''انتخاب سخن'' کا سلسلہ ایک نئے انداز پر شروع کیا تھا۔ اس انتخاب میں حسرت نے یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھی تھی کہ اردو غزل کے تمام اسالیب اور سلسلوں کو اس طرح سمیٹ لیا جائے کہ اساتذہ اور اہم شعرا کے ساتھ نیم معروف اور غیر معروف شعرا کا ایسا کلام بھی ہمارے سامنے آئے جس نے کسی مخصوص طرز فکر اسلوب یا رجحان کو پھیلانے اور اسے پروان چڑھانے میں مدد دی ہے اور اس طور پر نہ صرف یہ کہ ہم بہترین غزلوں اور بہترین اشعار سے ہی واقف رہیں بلکہ ہر دور کے معائب ومحاسن کے بارے میں ایک تنقیدی بصیرت حاصل ہو سکے۔ ان انتخابات میں غزل کے ساتھ ساتھ بعض دوسری قدیم اصناف مثلاً مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، وغیرہ کی بھی ایک حد تک نمائندگی

ہو جاتی ہے۔ اگر چہ غزل کا پلہ بھاری رہا ہے۔ حسرت کے ''انتخاب سخن'' کے بعد اس کام کو ہندستانی اکادمی نے آگے بڑھایا اور بعض معتبر اہل علم کی رہنمائی میں کیفی چریا کوٹی نے ''جوہر سخن'' کے نام سے چار جلدیں شائع کیں لیکن یہ انتخاب بھی دور متوسطین ہی تک محدود رہا۔ اور اس کی بقیہ جلدیں شائع نہ ہو سکیں۔ مولانا تاجور اور الیاس برنی نے موضوع کے اعتبار سے بعض کارآمد انتخاب شائع کئے۔ پھر انجمن ترقی اردو نے 1942 میں ''انتخاب جدید'' کے عنوان سے ایک انتخاب مرتب کرایا۔ جس میں جنگ عظیم کے بعد کے اہم رجحانات کی نشاندہی کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ انتخاب آل احمد سرور اور عزیز احمد نے مرتب کیا تھا۔ اس انتخاب کے بعد ہمارے یہاں مختلف نوعیت کے انتخابات مرتب ہوئے مثلاً ''حلقۂ ارباب ذوق'' نے ہر سال کی بہترین نظموں کا انتخاب شائع کرنا شروع کیا۔ اس میں جدید طرز کی نظمیں رسالوں سے منتخب کی جاتی تھیں۔ کرشن چندر نے ''نئے زاویے'' کے نام سے دو جلدیں شائع کیں جن میں نظم و نثر کے میلانات کی نشاندہی کی گئی تھی۔ حسن عسکری نے ''میری بہترین نظم'' کے عنوان سے ایک انتخاب شائع کیا جس میں عہد حاضر کے نظم نگار شعرا نے اپنی ایک ایک نمائندہ نظمیں خود منتخب کیں تھیں۔ بعض رسائل نے بھی اس طرح کی چیزیں شروع کیں جیسے رسالہ ''ادب لطیف'' اور ''شاہراہ'' کی طرف سے ہر سال کے ''بہترین ادب'' کا سلسلہ اور ''نگار'' اور نقوش'' کے بعض خاص نمبر۔ ان سب انتخابات نے اپنی بعض خامیوں کے باوجود شعر و ادب کے اہم میلانات کو سمجھنے اور اردو ادب کو مقبول بنانے میں حصہ لیا ہے اور ان کے مرتبین کی خدمات کو کسی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ 1957 میں تحریک آزادی کی صد سالہ تقریب پر لکھنؤ، بمبئی اور کراچی سے اچھے انتخابات چھپے جن کی اہمیت و افادیت مسلم ہے۔

اردو کے مشہور محقق اور ماہر لسانیات ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا مرتب کردہ ''اردو شاعری کا انتخاب'' اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس انتخاب کا عنوان اس قدر جامع اور جاذب توجہ ہے کہ اردو شاعری سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص اس انتخاب کو دیکھنے کے لیے بے قرار ہو جاتا ہے۔ کتاب ساہتیہ اکادمی کی طرف سے تیار کرائی گئی ہے اور اس کی ترتیب و تدوین میں اکادمی کے اراکین جن میں اردو کے اہم نقاد اور ادبیات کے فاضل ہیں اور مولانا ابوالکلام آزاد بھی بطور

مشیر شریک رہے ہیں۔ ان تمام امور کے پیش نظر اس انتخاب سے بہت سی بلند توقعات وابستہ کرلی جائیں تو مناسب نہ ہوگا۔ لیکن انتخاب کا مطالعہ کرنے کے بعد ان تمام توقعات پر پانی پھر جاتا ہے۔ مرتب کے دعوے کے مطابق ''یہ اردو شاعری کے پانچ سو سالہ طویل دور کا ایسا انتخاب ہے جو اردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور کے ہر مکتب خیال کے نمائندہ شاعروں کے کلام پر مشتمل ہے لیکن کتاب کے آخر میں 43 ایسے شاعروں کا نام درج کیا گیا ہے جن کا کلام اس انتخاب کی زینت نہ بن سکا کیونکہ مرحوم شعرا کے وارثوں نے اور زندہ شعرا میں سے خود شعرا نے اجازت نامے پر دستخط کر کے نہیں بھیجے۔ اس طور پر جن شعرا کے کلام سے یہ انتخاب خالی ہے، ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، اقبال، ظفر علی خاں، سرور جہان آبادی، چکبست، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، آرزو لکھنوی، فانی بدایونی، یگانہ، عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، ن۔ م۔ راشد، میرا جی وغیرہ۔ نیز اسی فہرست میں امیر اللہ تسلیم، جلیل مانک پوری، رضا علی وحشت، نظم طباطبائی، بے نظیر شاہ وارثی، سائل دہلوی اور خوشی محمد خاں ناظر وغیرہ بھی ہیں۔ ان شعرا کے کلام کی غیر موجودگی میں مرتب کا مندرجہ بالا دعویٰ باطل ہو جاتا ہے۔

اب جن شعرا کو مرتب نے اپنے انتخاب میں جگہ دی ہے۔ ان کی فہرست دیکھی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ایسے شاعروں کو موصوف نے بڑے شوق سے شامل کیا ہے جو کسی عہد کے خاص رجحان کے نمائندہ ہیں اور نہ بحیثیت شاعر انھیں کوئی اعتبار حاصل ہے لیکن اہم اور نمائندہ شاعروں کا نام ان کے حافظے سے نکل گیا ہے اس لیے کہ ان شعرا کا نام اس فہرست میں بھی موجود نہیں ہے جنھیں ''اجازت نامے'' کی قانونی یا فرضی مجبوری کی بنا پر خارج کرنا پڑا۔ یہ بات یقین کرنے کی نہیں ہے کہ ڈاکٹر زور جیسے اردو کے ادیب کو گردھاری پرشاد باقی کا نام یاد رہا اور ریاض خیرآبادی کا نام بھول گیا یا نازش پرتاب گڈھی کی ادبی حیثیت موجودہ شعرا میں مرتب موصوف کے نزدیک اختر انصاری، اختر الایمان، عدم، شاد عارفی، مختار صدیقی، مجید امجد، احمد ندیم قاسمی، علی جواد زیدی، نشور واحدی، شور (علیگ)، ابن انشا، منیر نیازی، جمیل الدین عالی، ناصر کاظمی، منیب الرحمٰن، عبدالعزیز خالد، عزیز حامد مدنی، شاذ تمکنت، وحید اختر، مصطفیٰ زیدی،

وزیر آغا، جعفر طاہر، سلیمان اریب، اعجاز صدیقی، پرویز شاہدی، باقر مہدی، بلراج کومل، انور معظم، شہاب جعفری، قاضی سلیم، شفیق فاطمہ شعریٰ اور محمود ایاز وغیرہ سے زیادہ ہے۔ کیونکہ جناب نازش کا کلام اس انتخاب کی زینت ہے لیکن ان سب شعرا کا نام ''فہرست اعتذار'' میں بھی کہیں نہیں۔ گویا ان شعرا کے وجود یا ان کی حیثیت کا زور صاحب کو علم نہیں۔

مرتب نے دوسرا دعویٰ یہ کیا ہے کہ ''ہر شاعر کے رتبے اور خصوصیات کے لحاظ سے کم یا زیادہ کلام کا انتخاب کیا گیا ہے۔'' اس اصول کو سامنے رکھ کر جب انتخاب کو دیکھتے ہیں تو مختلف شعرا کے رتبے کے بارے میں بالکل نئی ''دریافتوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر کم یا زیادہ کی یہ نسبت دیکھیے:

عبداللہ قطب شاہ	۴ غزلیں
ولی	۲ غزلیں
ابوالحسن تاناشاہ	۲ غزلیں
مظہر جانجاناں	۵ غزلیں
انعام اللہ خاں یقین	۷ غزلیں
جرأت	۲ غزلیں اور دو شعر
انشاء اللہ خاں انشا	۳ غزلیں
مصحفی	ایک غزل کے چار شعر اور دو غزلوں کے تین تین شعر
راسخ عظیم آبادی	۵ غزلیں
ناسخ	۳ غزلیں
آتش	۲ غزلیں
مظفر علی اسیر لکھنوی	۴ غزلیں
مہدی علی خاں ذکی	۳ غزلیں
میر مہدی مجروح	۴ غزلیں
حالی	۲ نظمیں اور ایک غزل

اسمٰعیل میرٹھی	۳ نظمیں اور تین غزلیں
سیماب اکبرآبادی	ایک غزل
لبھو رام جوش ملسیانی	۲ نظمیں
امین حزیں	۲ غزلیں
تلوک چند محروم	۳ غزلیں اور ایک نظم
جگر مرادآبادی	۲ غزلیں اور ایک نظم
جوش ملیح آبادی	۲ غزلیں
فراق گورکھپوری	۳ غزلیں
ہری چند اختر	۳ غزلیں
ساغر نظامی	۱ غزل اور ایک گیت
فیض احمد فیض	۱ نظم اور دو غزلیں
حفیظ جالندھری	۳ غزلیں
اختر اورینوی	۲ غزلیں
وامق جونپوری	۳ غزلیں
سکندر علی وجد	۲ نظمیں اور ایک غزل
علی سردار جعفری	۱ غزل (جس پر اپنی طرف سے عنوان دے دیا گیا ہے)
غلام ربانی تاباں	۲ غزلیں اور ایک نظم
شکیل بدایونی	۳ غزلیں

اس فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر زور کی نظر میں کس شاعر کی کیا حیثیت ہے۔ انتخاب کلام کو پڑھ کر دیکھا جائے تو عجیب و غریب نتائج نکلتے ہیں اور ڈاکٹر زور کی اس شاندار تحقیق کی روشنی میں ہر شاعر کچھ کا کچھ نظر آتا ہے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ڈاکٹر زور دکنی ادب کے مطالعے میں تمام عمر اس قدر منہمک رہے ہیں کہ انھیں اتنی فرصت نصیب نہ ہوئی کہ اردو شاعری کے تمام ادوار کا مطالعہ کرتے، اور مختلف اصناف و اسالیب اور ہر شاعر کے مخصوص طرز اور

اس کے کارنامے کی نوعیت کو جاننے کی کوشش کرتے ۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں جہاں سے کوئی غزل یا نظم ہاتھ لگی یا جس دیوان یا جس رسالے کا جو ورق خود بخود کھل گیا وہیں سے اسے نقل کر لیا۔ ''نقل نویسی'' کا کام بھی موصوف نے پوری دیانتداری سے نہیں کیا بلکہ اشعار میں جا بجا تحریف کی ہے کسی کا شعر کسی کے نام سے منسوب کر دیا۔ ہے، دکنی اشعار کو اپنی طرف سے اصلاح دے کر موجودہ اردو کے مطابق کر دیا ہے۔ غزل پر عنوان دے کر اسے نظم کر دیا ہے۔ اور نظم سے عنوان ہٹا کر اسے غزل کی صورت دے دی ہے جس شاعر کا کارنامہ نظم میں ہے اس کی کوئی گری پڑی غزل اور جس کا غزل میں ہے اس کی نظم نہ جانے کس منطق کی رو سے شامل کر لی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ اس انتخاب کی رو سے ولی، مصحفی، جرأت، انشا اور آتش سے زیادہ اہمیت مہدی علی ذکی اور میر مہدی مجروح کی معلوم ہوتی ہے۔ جوش ملسیانی اور جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری خالص غزل گو کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جوش، جگر اور سیماب سے زیادہ اہمیت ہری چند اختر، شکیل بدایونی اور وامق جونپوری کی نظر آتی ہے کیونکہ جوش اور جگر کی دو دو غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ سیماب کی ایک اور موخر الذکر شعرا کی تین تین اور بقول مرتب یہ ان کی حیثیت اور مرتبے کو دیکھ کر کیا گیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ آل احمد سرور اور اختر اورینوی کا بھی اتنا ہی کلام شامل کیا گیا ہے جتنا جگر اور جوش کا جب کہ اول الذکر حضرات ناقد، افسانہ نگار اور محقق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور ان کی شاعری کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ ثانوی حیثیت کے شعرا کے کلام کے حصول کی طرف یہ توجہ اور موجودہ دور کے بعض نمائندہ اور صاحب طرز شعرا کے نام سے ناواقفیت صرف زور صاحب ہی کے بس کی بات ہے۔

شعرا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کے بارے میں جو رائیں درج کی گئی ہیں انھیں پڑھ کر اور بھی حیرت ہوتی ہے۔ ہر شاعر پر لکھتے وقت اختصار سے کام لیا گیا ہے لیکن اس اختصار میں بھی اس بات کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ کہیں صحیح اردو نثر نہ لکھی جائے۔ شاعروں کے نام، ان کے سن پیدائش و وفات اور دیگر امور میں قدم قدم پر ایک نئی تحقیق سے واسطہ پڑتا ہے اور کلام پر جو تحقیق کی گئی ہے اسے اگر جمع کر دیا جائے تو ''لطائف وظرائف'' کا ایک دلچسپ مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔ ان ''لطائف وظرائف'' کی تفصیل دیکھنی ہو تو جناب رشید حسن خاں کا فاضلانہ مقالہ پڑھنا

چاہیے جو اردو شاعری کے انتخاب پر جولائی 1961ء کے ''تحریک'' (دہلی) میں شائع ہوا ہے۔ حضرت نوح ناروی جو بفضلہ بقید حیات ہیں، ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ''داغ کے رنگ میں لکھتے تھے اور ان کے جانشین سمجھے جاتے تھے۔''

ڈاکٹر زور کا مرتب کیا ہوا یہ انتخاب اگر ناقص و ناتمام ہوتا تو بھی ایسی بات نہ تھی لیکن یہ حد درجہ مضحکہ خیز اور گمراہ کن ہے اور مرتب کے ذوق اور نظر کا غماز۔

جناب زور کی تحقیقی خدمات اور ''دکنیات'' سے متعلق ان کے کاموں کا ہمیں اعتراف ہے، لیکن موصوف نے اپنا اصل میدان چھوڑ کر خواہ مخواہ اپنے سر ایسی ذمہ داری لی جس کے وہ مطلق اہل نہ تھے۔ یہ رویہ کسی طرح مستحسن نہیں کہا جا سکتا ہے۔ ساہتیہ اکادمی کو اس انتخاب کی اشاعت فوراً روک دینی چاہیے۔ اس لیے کہ اردو شاعری کے اس بے سروپا اور مسخ شدہ انتخاب کی اشاعت سے اردو زبان کے وقار کو صدمہ پہنچا ہے اور اردو کے معتبر اور برگزیدہ شعرا کی توہین ہوئی ہے۔

زور صاحب نے اپنے دیباچے میں محض لطف بیان کے طور پر لکھا ہے کہ ''مرزا غالب نے کہا تھا کہ 'شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے۔' تعجب نہ ہوگا اگر اس انتخاب سے بھی یہی نتیجہ برآمد ہو۔'' لیکن یہ فقرہ واقعی سچ ہو گیا اور ہمیشہ کے لیے موصوف کا ذوق رسوا ہو گیا۔

غالب نے جس نوع کے انتخاب کا ذکر کیا تھا اس میں بات ''دل کے معاملے'' تک محدود تھی لیکن جناب زور کے انتخاب نے ان کے مبلغ علم اور مذاق شعری کا پردہ چاک کیا ہے۔

1961

☆☆☆

خیال پارے

اردو نثر کے سرمایے سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے انشا پردازی اور انشا پرداز کی اصطلاحات نئی نہیں۔ ہر وہ نثر نگار جو اپنے خیالات یا تجربات عمومی اور کاروباری انداز سے ہٹ

کر ایک ایسے پیرائے میں ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے جس میں تخئیلی اور تخلیقی عناصر کے ساتھ ساتھ اس کا شخصی اسلوب اور انفرادی لب ولہجہ نمایاں طور پر محسوس ہو اور اس کی تحریر صرف ہمارے علم یا بصیرت میں ہی اضافہ نہ کرے بلکہ ہمارے لیے جمالیاتی مسرت کا سامان بھی فراہم کرے، ہمارے یہاں انشا پرداز کہا جاتا ہے۔ ایسے ادیب کے خیالات یا اس کا نقطۂ نظر ہمارے لیے قابل قبول نہ ہو تو بھی اس کی تحریریں اپنے ادبی اور تخلیقی رنگ و آہنگ کی بدولت ہمارے لیے باعث توجہ ہوتی ہیں، غالباً اسی وجہ سے مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کے بارے میں کہا تھا کہ وہ ایک ایسے نثر نگار ہیں جو اپنی انشا پردازی کے بل پر زندہ رہ سکتے ہیں انھیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر ''دربار اکبری'' تاریخ کی ایک مستند کتاب نہ ہو تو بھی اپنی نثر کی بدولت زندہ رہے گی، اور ''آب حیات'' تنقید اور تذکرہ نگاری کی رو سے کیسی ہی ناقص ہو اس کے لکھنے والے کا اسلوب بذات خود اتنا جاندار ہے کہ یہ کتاب ہر زمانہ میں دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔ تخلیقی نثر کے یہ نمونے ہمیں میر امن اور غالب سے لے کر حالی، شبلی، نذیر احمد، مہدی افادی، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار، ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، عبدالماجد دریابادی، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتحپوری، فراق، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری اور بہت سے دوسرے ادیبوں کی تحریروں میں مل جائیں گے لیکن ان انشاپردازوں نے نثر کی جن اصناف کو برتا ہے وہ تاریخ، سوانح نگاری، تنقیدی اور علمی مقالات، فلسفیانہ اور شاعرانہ مضامین، مکتوب نگاری، طنز و ظرافت، صحافتی مضامین یا افسانے اور خاکے وغیرہ ہیں۔ انگریزی ادب میں جس چیز کو ایسے (Essay) کہتے ہیں اور کبھی کبھی اس کی صنف ادبی کے تعین کے لیے لائٹ ایسے (Light Essay) یا پرسنل ایسے (Personal Essay) بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی طرف ہمارے یہاں کم توجہ کی گئی ہے۔ ہمارے انشا پرداز عالم، فلسفی، سوانح نگار، مورخ، مبلغ، مصلح، جمال پرست، ناقد، افسانہ نگار، طنز نگار، اور مزاح نگار وغیرہ کی حیثیت سے ہمارے سامنے پہلے آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ شخصی لہجے کے باوجود Essayist نہیں کہے جا سکتے اور نہ ان کے مقالات یا مضامین کو ہم Essay کہہ سکتے ہیں۔ ایک باضابطہ کتاب کے مقابلے میں ایک مختصر تحریر کے لیے خواہ وہ علمی اور فلسفیانہ ہو یا تنقیدی اور مزاحیہ ہم

اردو میں مقالہ یا مضمون کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور اگر جمالیاتی اور تاثراتی عنصر زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے تو ایسی تحریر کو ''انشائے لطیف'' کہا جاتا ہے مگر ہمارے یہاں ایسے (Essay) کی صنف کا اس طرح تعین نہ ہو سکا جس طرح انگریزی یا بعض دوسری مغربی زبانوں میں ہے حالانکہ سجاد حیدر، خواجہ حسن نظامی اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کے یہاں بعض ایسے مضامین مل جاتے ہیں جو Essay کی شرائط کو خاصی حد تک پورا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے ساتھ بعض دوسرے ادیبوں نے پچھلے چند برسوں میں ایسے مضامین لکھے ہیں جنھیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ Essay کو اب ایک علاحدہ صنف کی حیثیت سے ہمارے یہاں برتنے کی شعوری کوشش کی جا رہی ہے اور اس کے لیے ایک نئی اصطلاح ''انشائیہ'' کی وضع کی گئی ہے اور اس کے لکھنے والے کو ''انشائیہ نگار'' کہا جاتا ہے۔ ''خیال پارے'' آغا صاحب کے پچیس ۲۵ انشائیوں کا مجموعہ ہے، اس مجموعہ کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مصنف نے سنجیدگی کے ساتھ اس صنف کے خدوخال متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ صرف یہ کہ اس کے جاندار نمونے پیش کیے اور اس کے امکانات دریافت کیے ہیں بلکہ وہ اس کے بہت اچھے نقاد اور پارکھ بھی ہیں چنانچہ ''انشائیہ کیا ہے'' کے عنوان سے ایک طویل مقالہ اس مجموعے کے شروع میں درج ہے، جس میں ''انشائیہ'' کی خصوصیات اور اس کے بنیادی عناصر کا تجزیہ کر کے اس صنف کے حدود کا تعین کیا گیا ہے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر اس مضمون کے بعض اقتباسات پیش کر دیے جائیں:

> ''ایک چیز جو انشائیہ کو دوسری اصناف ادب سے ممیز کرتی ہے اس کا غیر رسمی طریق کار ہے۔ دراصل انشائیہ کے خالق کے پیش نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی تکمیل کے لیے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظر کے ذہن میں ردو قبول کے میلانات کو تحریک دینے کی سعی کرے۔ اس کا کام محض یہ ہے کہ چند لمحوں کے لیے زندگی کی سنجیدگی اور گھما گھمی سے قطع نظر کر کے ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرے اور اپنے شخصی ردعمل کے اظہار سے ناظر کو اپنے حلقۂ احباب میں شامل کرے۔
>
> دوسرے لفظوں میں تنقید یا تفسیر کا خالق اس افسر کی طرح ہے جو چست

اور تنگ سا لباس زیب تن کیے دفتری قواعد و ضوابط کے تحت اپنی کرسی پر بیٹھا احتساب اور تجزیے کے تمام مراحل سے گزرتا ہے اور انشائیہ کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو دفتر سے چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے، چست اور تنگ سا لباس اتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ مونڈھے پر نیم دراز ہو کر اور حقے کی نے ہاتھ میں لیے انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے مصروف گفتگو ہو جاتا ہے۔ انشائیہ کی صنف اسی شگفتہ موڈ کی پیداوار ہے۔''

''انشائیہ نگار غیر شخصی موضوعات پر نقد و تبصرے سے کام لینے کے بجائے اپنی روح کے کسی گوشے کو بے نقاب اور اپنے شخصی ردعمل کے کسی پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ انشائیہ کے خالق کے پاس کئی ایسی کہنے کی باتیں ہوتی ہیں۔ جنھیں وہ آپ تک پہنچانے کی سعی کرتا ہے، اس طور پر کہ آپ اس کے دائرۂ احباب میں شامل ہو جاتے اور اس کے دل تک رسائی پا لیتے ہیں۔''

''انشائیہ کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی عدم تکمیل ہے۔ ایک مقالہ لکھتے وقت جہاں یہ ضروری ہے کہ موضوع زیر بحث کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے اور تحلیل، تجزیہ اور دلیل سے اپنے نقطۂ نظر کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ مقالہ ایک مکمل و اکمل صورت اختیار کر لے، وہاں انشائیہ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں موضوع کی مرکزیت تو قائم رہتی ہے لیکن اس مرکزیت کا سہارا لے کر بہت سی ایسی باتیں بھی کہہ دی جاتی ہیں جس کا بظاہر موضوع سے کوئی گہرا تعلق نہیں ہوتا۔ دوسرے لفظوں میں ایک مقالہ کی بہ نسبت انشائیہ کا ڈھانچہ کہیں زیادہ لچکیلا (Loose) ہوتا ہے اور اس میں مقالے کی سنگلاخی کیفیت موجود نہیں ہوتی۔''

''انشائیہ نثر کی دوسری اصناف سے اپنے اختصار کے باعث علاحدہ نظر آتا ہے۔ سانیٹ کی طرح انشائیہ کا بھی مختصر سا میدان ہے جس کے اندر انشائیہ لکھنے والا آپ کو تصویر کا ایک مخصوص رخ دکھاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک وہ

جذبات واحساسات اور تخیلات میں کاٹ چھانٹ اور کفایت (Economy) کا
قائل نہ ہو اس کے لیے چند لفظوں میں موضوع کی سب سے نوکیلی کیفیت کو پیش کرنا
مشکل ہوگا۔''

''ایک آخری چیز جسے انشائیہ کا وصف سمجھنا چاہیے۔ اس کی تازگی ہے۔
تازگی سے مراد موضوع اور نقطۂ نظر کا وہ انوکھا پن ہے جو ناظر کو زندگی کی یکسانیت
اور ٹھہراؤ سے اوپر اٹھا کر ماحول کا ازسرنو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے۔ عام طور پر ہم
سب زندگی کے مظاہر کو ہر روز دیکھتے دیکھتے ان کے اس قدر عادی ہو جاتے ہیں کہ
ہمیں ان کے بہت سے نوکیلے کنارے نظر ہی نہیں آتے۔ انشائیہ لکھنے والا زندگی
کے عام مظاہر کے ان تازہ پہلوؤں کو دیکھ لیتا ہے جو زندگی میں سطحی دلچسپی کے
باعث ایک عام انسان کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔''

انشائیہ نگاری کی ان بنیادی شرائط کو وزیر آغا نے اپنے مضامین میں برتنے کی کوشش کی ہے اور موضوعات اور طرزِ نگارش دونوں اعتبار سے ان کے یہاں انشائیہ کی روح ملتی ہے۔ بعض عنوانات ایسے ہیں کہ انھیں دیکھ کر یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کے سلسلے میں ہمارے سامنے کوئی نیا پہلو آسکتا ہے مثلاً آندھی، گرمی، بارش، ریل کا سفر، تنہائی، دھند، لحاف، آگ تاپنا، قطب مینار، خوبصورتی، بہادری، چھکڑا، ریلوے ٹائم ٹیبل، علالت، بے ترتیبی، خاموشی، سست روی وغیرہ۔ یہ ایسے الفاظ ہیں جو پیش پا افتادہ، پامال اور سامنے کے مناظر یا حقائق کی یاد دلاتے ہیں اور ان لفظوں کے ذہن میں آنے کے بعد عام طور پر تخیل یا تصور کے نئے دریچے نہیں کھلتے اور نہ حقیقت کا کوئی نیا پہلو دکھائی دیتا ہے لیکن وزیر آغا کے ان مضامین کو جوں جوں پڑھتے جایئے اُن جانی بوجھی اور روزانہ کی دیکھی اور آزمائی ہوئی چیزوں کے بارے میں یہ احساس ہوگا جیسے ہم انھیں پہلی بار دیکھ رہے ہیں یا اس سے پہلے ہم نے انھیں اس زاویے سے کیوں نہ دیکھا۔ تازگی اور تازہ کاری کا یہ عنصر ان مضامین کا نمایاں وصف ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مضمون عنوان سے اس قدر بندھا ہوا نہیں ہوتا کہ اس کے دائرے میں دوسرے حقائق کی سمائی نہ ہو سکے بلکہ بعض معمولی باتوں کے سہارے آپ ان وادیوں میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں زندگی کے تنوع،

رنگارنگی اور ایک شے کے دوسرے شے سے ربط و تعلق کے بارے میں نئے نئے انکشافات سامنے آتے ہیں۔

وزیر آغا شاعر بھی ہیں اور ایک اچھے ناقد بھی، انھوں نے خوبصورت نظمیں بھی لکھی ہیں اور جدید نظم کو اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے سمجھنے اور سمجھانے کا کام بھی سلیقے سے کیا ہے۔ ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' کا تفصیلی جائزہ لکھ کر انھوں نے تحقیق و تنقید کا اچھا امتزاج بھی پیش کیا ہے لیکن ''خیال پارے'' ان کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس میں ان کی انفرادیت نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آئی ہے۔ ان کی شاعری اور تنقید معرضِ بحث میں آ سکتی ہے، لیکن انشائیہ نگاری کے باب میں ان کی خدمات کا منکر شاید ہی کوئی ہو۔

1962

☆☆☆

لہر لہر ندیا گہری

ہندوستان و پاکستان میں گذشتہ دس سال کے اندر اردو شاعروں کی جو نئی نسل سامنے آئی ہے اس نے اردو نظم اور غزل کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کیا ہے۔ یہ نیا ذائقہ کیا ہے اور کن لوگوں کے لیے قابل قبول ہے اور کن لوگوں کے لیے نامانوس اور اجنبی اور اس ذائقے کی معنویت نئے دور میں کیا ہے۔ یہ وہ سوالات ہیں جو آج کے نقادوں کو پریشان کر رہے ہیں۔ نئی شاعری کے علمبرداروں کے منھ کا مزہ دراصل کڑوا ہو گیا ہے اور وہ رنگین حقائق اور جمالیاتی احساس کی دنیا سے نکل کر زندگی کے کھردرے چہرے کو دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کی تصویر کشی بھی کھردرے انداز میں ہی کرنا چاہتے ہیں اس لیے جدید نظم اور غزل اپنی فضا اور آہنگ کے اعتبار سے نثر سے بہت قریب ہو گئی ہے، اور جب تک اس کے اندرونی رمزیت اور علامت نگاری کو نہ سمجھا جائے اس سے لطف اندوز ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ زبیر رضوی کو اس اعتبار سے ایک استثنا قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں بھی قریب قریب وہی مسائل ہیں جو دوسرے نوجوان شعرا کے یہاں، لیکن ان مسائل کو دیکھنے، محسوس کرنے اور انھیں شعری پیکر میں ڈھالنے کا انداز دوسرے جدید تر شعرا

سے مختلف بلکہ متضاد ہے۔ انھوں نے رومانی انداز نظر اور غنائی لہجے سے اپنا رشتہ برقرار رکھا ہے۔ اسی لیے ان نظموں، غزلوں اور گیتوں میں ہمیں وہ رس ملتا ہے جس کے لیے بعض لوگ اب ترس رہے ہیں۔ زبیر کے کلام کا یہ پہلا مجموعہ ہے اور وہ عمر کی جس منزل میں ابھی تک ہیں اس لحاظ سے فطری طور پر ان کے یہاں عنفوان شباب کا جذباتی وفور، آرزومندی، اور عشق ومحبت کے نشیب وفراز ملتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مرکزی کردار (ہیرو اور ہیروئن) موجودہ دور کی مشکلات اور ناسازگار ماحول کا شکار ہیں لیکن ان کے یہاں شکست اور پسپائی، احساس نامرادی اور قنوطیت، تلخی اور کلبیت کے بجائے سرشاری اور وارفتگی ملتی ہے اور یہ دونوں کردار محبت کو ہی اپنا آئیڈیل سمجھتے ہیں۔ ان نظموں کا رشتہ اردو کے بعض دوسرے رومانی شعرا مثلاً اختر شیرانی، مجاز اور ساحر وغیرہ سے جوڑا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں مخدوم، فیض اور دوسرے شعرا کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر زبیر کے یہاں ایک نئی اور مختلف فضا کا احساس ہوتا ہے۔ اردو نظم کے اسالیب میں رفتہ رفتہ جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان سے زبیر نے بھی ایک خاموش اثر قبول کیا ہے۔ ان کی نظمیں علامتی تو نہیں ہیں لیکن علامتی انداز بیان اور ڈرامائی لہجے سے انھوں نے خاصا فائدہ اٹھایا ہے۔ اور بعض جگہ نئی ذہنی تصویروں (امیجز) کی تخلیق بھی کی ہے اس لیے یہ نظمیں غنائی اور رومانی آہنگ کے باوجود پرانی نہیں معلوم ہوتیں، غزلوں میں بھی کلاسیکی روایات کے ساتھ ساتھ تازگی اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے بلکہ غزل کی اپنی رمزیت اور تہہ داری عنفوان شباب کے تجربات کو بھی نظموں کی نسبت زیادہ بالغ اور پختہ انداز میں پیش کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ غزل کے بعض شعروں میں شاعر اس غم تک بھی پہنچا ہے جسے آج کل کی اصطلاح میں ''محبت کے سوا'' کہتے ہیں۔

زبیر کے گیت خاص طور پر ہماری توجہ کو اپنی طرف مبذول کرتے ہیں، ان گیتوں میں اس فضا اور لہجے کا خاص خیال رکھا گیا ہے جس کے بغیر گیت اپنی سرحد سے نکل کر نظم یا نظم نما گیت بن جاتا ہے ان گیتوں میں خالص عشقیہ اور جمالیاتی تجربوں کا اظہار بھی ہے اور قومی اور تہذیبی مسائل کا عکس بھی۔ زبیر کے ان گیتوں میں ہندوستانی عورت کی وہ تصویر بھی ابھرتی ہے جو دراصل اس نوع کی شاعری کا محرک ہوتی ہے۔

مجموعے کا نام ہمیں زیادہ پسند نہیں آیا۔ نام سے جس نوع کی ہلکی پھلکی شاعری (''ندیا گہری'' ہونے کے باوجود) کی طرف ذہن جاتا ہے زبیر کی شاعری اتنی ہلکی پھلکی نہیں ہے۔

1965

☆☆☆

سوامی درشن

سید سرور عالم مارہروی مرحوم جنھوں نے سوامی تخلص اختیار کیا اور اپنے وطن مارہرہ میں اپنی رہائش گاہ کا نام ''سوامی کی کٹیا'' رکھا بڑی دلکش اور دل آویز شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے اسلاف میں صاحب عالم مارہروی کا نام غالب کے خطوط کی وجہ سے ادبی حلقوں کے لیے بڑی دلچسپی کا سامان رکھتا ہے مگر سوامی صاحب نے تو اپنے جد امجد شاہ برکت اللہ بلگرامی کی روایت کو آگے بڑھایا جنھوں نے ہندی یا اپنے زمانے کی عوامی بولی میں شاعری کے قابل قدر نمونے چھوڑے اور ''پیمی'' کے نام سے ہندی والے اب بھی اپنے ایک محبوب شاعر کو یاد کرتے ہیں۔ سوامی مارہروی نے اردو میں شاعری کی اور اس زبان کو استعمال کیا جسے نہ تو خالص ہندی کہہ سکتے ہیں نہ خالص اردو بلکہ ان کے اسلوب میں دونوں زبانوں کی نرمیاں آ گئی ہیں۔ عظمت اللہ خاں اور مقبول حسین احمد پوری کے گیتوں اور نظموں کے ساتھ سوامی صاحب کے گیت اور نظمیں پڑھی جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان شعرا کے دوش بدوش سوامی صاحب نے اپنے لیے نئے میدان تلاش کیے ہیں۔ ان کے گیتوں میں ہندوستان کے گاؤں کا دل دھڑکتا ہے۔ اور روزمرہ کی گھریلو زندگی کے نشیب و فراز ایسے دلکش پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں جس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ ''گوری پیسے پیسنا ڈھیرے ڈھیرے چالے چکی''، ''گجب بھری سا سلیا موری''، ''بھوکی کنیا'' اور ''دھوبن کا گیت'' ایسے گیت ہیں جو اردو کے عام رومانی اور عشقیہ گیتوں سے الگ ہیں۔ ان کی تمام نظموں اور گیتوں میں ایک سیکولر نقطۂ نظر ملتا ہے جو خاص طور پر ہمارے لیے قابل توجہ ہے۔

تقسیم ہند کے بعد پاکستان کے اردو شعرا میں ''دوہے'' لکھنے کا ایک رجحان پیدا ہوا ہے جس کے سب سے بڑے علمبردار جمیل الدین عالی سمجھے جاتے ہیں۔ بعض حضرات نے انھیں

اردو میں دوہوں کا پہلا شاعر کہا ہے۔ یہ خیال ناواقفیت پر مبنی ہے۔ امیر خسرو سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک اردو کے متعدد شعرا نے دوہے کہے ہیں۔ بیسویں صدی کے شعرا میں بھی اگر دوہے لکھنے میں اولیت کا سہرا کسی کے سر باندھا جا سکتا ہے تو وہ سوامی ہیں۔ سوامی جی نے امیر خسرو کی ایک اور روایت کو اس صدی میں زندہ کیا ہے یعنی ''پہیلیاں'' لکھنے کا سلسلہ شروع کیا تھا جس کے کچھ نمونے اس مجموعے میں شامل ہیں۔

سوامی صاحب کی بہت سی نظموں، گیتوں اور دوہوں میں طنز کی ایک دھار بھی ملتی ہے جو ہمیں کبیر کی یاد دلاتی ہے۔ ''سوامی درشن'' اردو کے شعری مجموعوں میں خاص توجہ کا مستحق ہے۔

1966

☆☆☆

بیاض

پاکستان کے ممتاز شاعر سلیم احمد کی غزلوں کا مجموعہ ''بیاض'' ابھی حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔ یہ ان معدودے چند مجموعوں میں سے ہے جن کے دیکھنے اور پڑھنے کی طلب ہر وہ شخص محسوس کرے گا جسے موجودہ دور کے ادبی رجحانات سے دلچسپی ہے اور پھر سلیم احمد ان لوگوں میں نہیں ہیں جو ''شاعر محض'' کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے بارے میں ہمت افزائی کے طور پر دو ایک کلمۂ خیر کہنے یا بین بین قسم کی رائے دینے سے ہی کام چل جائے اس لیے کہ ان کے کچھ مضامین مثلاً ''نئی نظم اور پورا آدمی'' یا ''غزل، مفکر اور ہندوستان'' ۔ ابھی کچھ ہی دنوں پہلے ادبی حلقوں میں فتنہ وفساد کا سبب بن چکے ہیں۔ ویسے ان مضامین کی بعض لوگوں نے بے حد تعریف کی ہے اور اردو کی نئی تنقید میں سلیم احمد کی ان تحریروں کو ایک نئے امکان سے تعبیر کیا ہے۔ مثلاً ن۔م۔راشد نے اپنے ایک مضمون نما طویل خط کے ذریعہ ان مضامین کی کھل کر داد دی ہے (یہ خط نیا دور، کراچی میں شائع ہو چکا ہے) اور پاکستان کے مشہور نقاد اور انشائیہ نگار نظیر صدیقی کا کہنا ہے کہ ''یہ انداز نظر مغربی تنقید کے کسی اصول یا نظریے کو مشرقی ادب پر چپکا دینے کا نتیجہ نہیں بلکہ ذاتی غور وفکر کا ایک ایسا انعام ہے جو سلیم احمد ہی کے لیے مقدر تھا۔

لیکن ان چند مخصوص رایوں سے قطع نظر سلیم احمد کے یہ مضامین ادیبوں اور شاعروں کے حلقے میں خاصے دنوں تک زیر بحث رہ چکے ہیں۔ اور ان کے نقطۂ نظر اور اسلوب تحریر دونوں سے بڑی حد تک اختلاف کیا گیا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ سلیم احمد کے خیالات سے متفق نہ ہوتے ہوئے بھی ان کی ذہانت وطباعی، ان کی غیر معمولی سوجھ بوجھ اور ان کے وسیع مطالعے کی داد دینی پڑتی ہے۔ انھوں نے حالی سے لے کر حال تک کی اردو نظم کے متعلق بعض ایسے سوالات اٹھائے ہیں جن پر غور کیے بغیر ہم اپنی شاعری میں کوئی نتیجہ خیز تبدیلی نہیں لا سکتے مثلاً ان کا یہ خیال کہ غدر کے بعد ہمارے معاشرے کا پورا آدمی ٹوٹ پھوٹ کر سیاسی، اخلاقی، اصلاحی اور رومانی آدمی بن گیا۔ جس کے نتیجے میں ہماری شاعری چند مفروضوں اور فارمولوں کی اسیر ہو کر زندگی کی نامیاتی وحدت سے اپنا رشتہ توڑ بیٹھی۔ ان کا دوسرا اہم نکتہ غزل کے متعلق ہے۔ سلیم احمد کہتے ہیں۔ ''نزلہ عضو ضعیف پر گرتا ہے لیکن اردو شاعری کی پچھلی سو سالہ تاریخ میں عضو رئیس پر گرا ہے یعنی غزل پر۔ غدر کے ہنگامے میں انگریزوں سے مار کھانے کے بعد روشن خیال مسلمانوں کو اپنی جو چیز سب سے بری لگی وہ یہی بدنام صنف سخن تھی۔''

سلیم احمد کے ان دونوں مضامین میں انتہا پسندی کے باوجود بعض ایسی پتے کی باتیں ہیں جن سے واقف ہونا ہر اس شخص کے لیے ضروری ہے جسے اپنی زبان اور اپنے ادب کی اصناف سے دلچسپی اور انھیں آگے بڑھانے کی تمنا ہے۔

سلیم احمد کا سب سے اہم کارنامہ میرے نزدیک غزل کی اہمیت اور معنویت کو از سر نو دریافت کرنا اور اسے نئے ذہن سے قریب لانے کی کوشش ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے اس غزل کی بھی قلعی کھولی ہے جس پر ''رومانی آدمی'' کی چھاپ ہے۔ سلیم احمد کے نزدیک یہ غزل زندگی کی صداقتوں سے گریز کر کے ایک مصنوعی اور فرضی دنیا میں پناہ لیتی ہے۔ ہماری تنقید نے عام طور پر صرف اس غزل کو مطعون کیا تھا جو زبان اور محاورے کے بل پر اور ردیف و قافیہ کے الٹ پھیر سے تیار ہوتی ہے اور جسے ہمارے یہاں ''استادانہ غزل'' کہتے ہیں پچھلے دنوں نوح ناروی اس طرز کے سب سے بڑے نمائندے تھے لیکن سلیم احمد نے اس غزل کو بھی جھوٹی اور بناوٹی قرار دیا ہے جس میں بظاہر ''جذبات'' نظر آتے ہیں لیکن یہ ''جذبات'' بھی رسمی ہوتے

ہیں۔ یہ "جذبات" زندگی کے حقیقی تجربے سے برآمد نہیں ہوتے بلکہ محض شاعری کرنے کے لیے اوپر سے اوڑھ لیے جاتے ہیں کیوں کہ بزرگوں نے کہا ہے کہ شاعری کے لیے "سوز و گداز" ضروری ہے۔ عشق و محبت کی چوٹ کھانا بھی شعر کہنے کے لیے لازمی ہے۔" وغیرہ وغیرہ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے غزل گویوں نے برائے شعر گفتن سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی یا عاشقی کا سوانگ رچایا۔ چنانچہ ان کی غزل کو اندر سے کریدا جائے تو جعلی سکے کی طرح اس کی حقیقت سامنے آجاتی ہے۔

اس لمبی چوڑی تمہید کے بیان کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ سلیم احمد کے ان خیالات سے واقف ہوئے بغیر خود ان کی غزلوں کے ذائقے سے ہم پورے طور پر لذت اندوز نہیں ہوسکتے۔ غیر رومانی غزل کا یہ نظریہ اور غزل کا وہ کھردرا لہجہ جسے سلیم احمد نے برتنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے پہلے یگانہ اور شاد عارفی کے توسط سے ہمارے سامنے آچکا تھا۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یگانہ اور شاد نے اپنے شعری رویے کے لیے کوئی مستحکم تنقیدی نظریہ بنانے یا منوانے کی کوشش نہیں کی۔ سلیم احمد نہ صرف اپنے مضامین کے ذریعہ بلکہ بعض اشعار کے ذریعہ بھی اسے ایک ادبی نظریے کی صورت دینا چاہتے ہیں۔

سلیم احمد نے جن اشعار کے ذریعہ رومانی غزل پر تنقید اور اپنی غزل کا جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے ان کی مثالیں یہ ہیں:

بوسیدہ ہوچکی ہے یہ جذبات کی قبا　　　حسنِ غزل کا لاکھ ہو گوٹا لگا ہوا

☆

لباسِ درد بھی ہم نے اتارا　　　یہ کپڑے اب پرانے ہوچکے ہیں

☆

دل ہے شاید درد سے خالی سلیم　　　آپ کا لہجہ بہت غمناک ہے

☆

تاج کانٹوں کا پہن کر سنگ و آہن جھیل کر　　　حضرت دل آئے ہیں الفت کا ناٹک کھیل کر

☆

تنگ آ گیا ہوں جھوٹے نگینوں کے کام سے　　حسنِ بیاں وہ دے کہ حقیقت کہیں جسے

☆

اترن پرانی فکر کی بکتی ہے شہر میں　　سونی پڑی ہے تازہ خیالات کی دکاں

☆

وہ دن گئے جب خیر سے تھا شوقِ نگارش　　اب اپنی غزل گوئی ہے جذبات کی خارش

☆

گانٹھتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات　　ہو کے سید بنے سلیم چمار

☆

عشق میں اور تو کیا ہونا تھا　　ایک مجموعہ کی تالیف ہوئی

آخری شعر پر بے اختیار حسرت موہانی کا یہ شعر یاد آیا:

حسرت جو کاروبارِ محبت یونہی رہا
سن لو گے ہم بھی صاحبِ دیوان ہو گئے

حسرت نے جو بات فخر کے طور پر کہی تھی، سلیم احمد کے یہاں اس پر طنز اور حقارت کا رویہ ہے۔ سلیم احمد کے غیر رومانی اور حسرت کے رومانی تصورِ شعر کا فرق اس سے ظاہر ہو جاتا ہے۔

اب کچھ شعر ایسے بھی دیکھ لیں جن سے اندازہ ہو کہ سلیم خود اپنی شاعری کے متعلق کیا خیال رکھتے ہیں:

حقیقت کو مکمل دیکھنا ہے　　نظر کے رخ بدلتا جا رہا ہوں

☆

گونگی ہے ازل سے جو حقیقت　　میں اس کو زبان دے رہا ہوں

☆

الفاظ پر نہ جا کہ بیاں گو نیا نہیں　　یہ ماجرا وہ ہے جو کسی نے سنا نہیں

ان تمام دعووں کو جب ہم اپنے سامنے رکھتے ہیں تو سلیم احمد کے مجموعے سے فطری طور

پر ہم بہت زیادہ توقعات وابستہ کر لیتے ہیں۔ جو حقیقت ازل سے اب تک گونگی ہے اس کو زبان دینا واقعی بہت بڑا کام ہے اور اگر کوئی اس کام کا ارادہ کر لے اور اس میں ناکام ہو جائے تو اس کی ناکامی بھی شاندار ہوگی۔ افسوس ہے کہ اس اعتبار سے سلیم احمد کا یہ مجموعہ ہمیں مایوس کرتا ہے کیونکہ سلیم احمد نے اپنے گنے چنے چند اشعار میں جنس کو موضوع بنایا ہے لیکن وہ اس باب میں ہمارے پرانے ریختی گو شعرا سے آگے نہ جا سکے۔ مثلاً ان کی ایک غزل یوں شروع ہوتی ہے:

دھرا کیا ہے زبانی پیار کے رنگیں فسانوں میں
کھرے کھوٹے کا سب احوال کھل جائے گا رانوں میں

تو ہم چونکتے ہیں کہ شاید بڑے بیباکانہ انداز میں شاعر ہمارے سامنے آرہا ہے لیکن اگلے ہی شعر سے سلیم احمد پھر رمز وایما کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں پھر وہی غزلیت سامنے آتی ہے:

جواں بدمست راتیں سانس بھی آہستہ لیتی ہیں
لہو سرگوشیاں کرتا ہے سرشاری کے کانوں میں
سمٹ آتی ہے روحِ بے قراری ایک نقطے پر
وہ نقطہ مثل ساعت پھیلتا جاتا ہے جانوں میں
سحر ہونے پہ گونگا تجربہ محسوس کرتا ہے
کہ رچ کر رہ گیا ہے ذائقہ خوں کا زبانوں میں

یہ اشعار بہت خوبصورت اور جاندار ہیں لیکن سلیم احمد نے جو سُر اٹھایا تھا اسے آگے نہ لے جا سکے۔ اسی طرح اس مجموعے میں مشکل سے چھ سات غزلیں ایسی ہیں جن میں سلیم احمد نے اپنی دانست میں اپنے قاری کو دھچکا پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن دو ایک شعر کے بعد وہ پھر سنجیدہ ہو جاتے ہیں یا پھر جرأت ورنگین کی تقلید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سلیم احمد نے اس شعری مزاج کو اپنانے کی شعوری کوشش کی ہے اور غزل میں اجتہاد کی خاطر باقاعدہ منصوبہ بندی سے کام لیا ہے اس لیے وہ اس میدان میں پھل پھول نہ سکے اور ان کی جنسیت محض منھ کا مزہ بدلنے کی ایک کوشش بن کر رہ گئی۔ جب قاری ان کی کتاب کے فلیپ پر یہ تحریر پڑھتا ہے کہ:

''شعروادب کے پڑھنے والے کو بالغ اور نڈر ہونا چاہیے...میں نے جو
کچھ کہا ہے بے خوفی سے کہا ہے۔ میں اپنے پڑھنے والوں سے بھی اسی بے خوفی کی
امید رکھتا ہوں۔''

تو خیال گزرتا ہے کہ بے حد خوفناک مجموعہ ہوگا لیکن اس پر کچھ دیر کے بعد یہ حقیقت روشن ہوجاتی ہے کہ یہ اندیشہ بے بنیاد تھا۔ یہ مجموعہ تو بہت ہی بے ضرر قسم کا ہے۔ جن دس پانچ اشعار میں بے خوفی اختیار کی گئی ہے اس میں بھی ہمارا شاعر بے خوفی کی اس روایت سے کوسوں پیچھے رہ گیا ہے جو انشا، نظیر، میر، سودا اور دوسرے بہت سے شعرا کے یہاں واشگاف انداز میں موجود ہے اور فراق کے یہاں خاصی رچی ہوئی صورت میں۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ سلیم احمد نے اس تجربے سے پہلے جو غزلیں لکھی ہیں وہی ان کے مزاج سے مناسبت رکھتی ہیں۔ ان غزلوں میں یگانہ اور فراق کے لہجوں کی ملی جلی سی کیفیت ہے، کچھ غزل کی دیرینہ رمزیت ہے اور کچھ نئے ذہنی رویے کا عکس، ان غزلوں میں ہمیں غزل کا ایک مانوس لہجہ اور معیار بھی ملتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تازگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ان کے چند اچھے شعر یہ ہیں:

شاید کوئی بندۂ خدا آئے　　صحرا میں اذان دے رہا ہوں

☆

چلا ہے مجھ سے آگے میرا سایہ　　سو میں بھی ساتھ چلتا جا رہا ہوں
یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں　　سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں

☆

سلیم ہم بھی سفینے کے بادباں کھولیں　　اٹھے جو موج کوئی دل ابھارنے والی

☆

بین کرتی ہے دریچوں میں ہوا　　رقص کرتی ہیں سیہ پرچھائیاں

☆

غرور تشنہ لبی نے سراب ہی سمجھا　　نظر کے سامنے دریا رہے رواں کیا کیا

☆

سائے کو سائے میں گم ہوتے تو دیکھا سب نے　　یہ بھی دیکھو کہ تمھیں ہم نے بھلایا کیسا

☆

آسماں صد ہزار آنکھوں سے　　کس کی جانب ازل سے ہے نگراں

☆

میں کر رہا ہوں تری چشم نم سے اندازہ　　کہ آنے والے زمانے بہت حسیں ہوں گے

☆

ریاکاری لبوں نے سیکھ لی ہے　　کوئی حالت ہو یہ ہنستے رہیں گے

☆

غرور کم ہنراں دیکھ کر یہ راز کھلا　　غرور سایۂ معکوس ہے ندامت کا

سلیم احمد کی غزل کا یہ لہجہ دراصل جدید غزل کا لہجہ ہے۔ یہ وہ غزل ہے جو یگانہ اور فراق کی روایت کو اپناتے ہوئے بھی اس سے آگے کی چیز ہے لیکن سلیم احمد نے اپنے اس رنگ کو زیادہ ابھارنے اور چمکانے کی کوشش نہیں کی، ان کی بہت سی روایتی لہجے کی غزلوں میں اکا دکا اس قسم کے اشعار دیکھ کر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ کاش سلیم احمد اسی راستے سے اپنی منزل کو پانے کی کوشش کرتے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی پوری پوری غزلیں اسی لہجے میں ڈوبی ہوتیں اور ان کے مجموعے پر اسی رنگ کی چھاپ ہوتی۔ غزل کے اس نئے لہجے کو موجودہ دور میں ظفر اقبال، شکیب جلالی، احمد مشتاق، اطہر نفیس، ساقی فاروقی، محمد علوی، شہریار، عادل منصوری، شمیم حنفی، پرکاش فکری، مظفر حنفی، بشیر بدر، بمل کرشن اشک اور دوسرے بہت سے شاعروں نے آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے اور یہی دراصل اس دور کی غزل کا حقیقی لہجہ ہے۔ سلیم احمد کے لیے اب ضروری ہے کہ وہ تنقیدی مفروضوں کی فضا سے نکل کر اپنی اصل آواز کو پہچان لیں۔ وہ ان ذہین و طباع نوجوانوں میں ہیں جن کے اندر بے پناہ صلاحیت ہے اور وہ ہماری شاعری کو بہت کچھ دے سکتے ہیں۔

1968

☆☆☆

قصہ مہر افروز و دلبر

اردو ادب میں افادی، مقصدی، اصلاحی، اخلاقی اور نیچرل ادب کی تحریک نے جس ذہنی رویے کو جنم دیا تھا اس کی کوتاہیوں اور نارسائیوں کا احساس اب عام ہو چلا ہے۔ ہم نے اپنے بزرگوں کے جس ادبی سرمایے کو مبالغہ، جھوٹ اور غلاظت کا پشتارہ سمجھ کر اس کی طرف سے آنکھیں پھیر لی تھیں اس کی تاریخی، تہذیبی اور لسانی معنویت کا ادراک جدید تنقیدی ذہن کے اہم ترین اکتسابات میں سے ہے۔ اس سلسلے میں قدیم اردو داستانوں کی بازیافت، ان کی پشت پر کام کرنے والے عوامل کا تجزیہ اور ان کی ادبی و تمدنی قدر و قیمت کا مطالعہ نئے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں جن اصحاب نے کیا ہے ان کی خدمات کا اعتراف ضروری ہے۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ داستانوں کے معنی خیز عناصر کی طرف جس شخص نے پہلے پہل توجہ دلائی وہ کلیم الدین احمد ہیں جنھوں نے اردو غزل کی ریزہ خیالی سے بددل ہو کر اسے ''نیم وحشی صنف سخن'' قرار دیا اور یہ لے ان کی تنقید میں اتنی بڑھی کہ انھیں پوری اردو شاعری میں ''چند دھجیوں اور پرزوں'' کے علاوہ کچھ اور نظر نہیں آیا۔ کلیم الدین نے ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' لکھ کر گویا اپنی اس تنقیدی کج روی کا ایک طور سے کفارہ ادا کر دیا ہے اور میرے نزدیک ان کی یہ کتاب اردو تنقید میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کلیم الدین کے اس کام کو بڑے پیمانے پر ڈاکٹر گیان چند نے آگے بڑھانے کی کوشش کی اردو کی نثری داستانوں کی چھان بین میں ان کی نظر بڑی گہرائیوں تک گئی ہے۔ ان کی یہ کتاب تحقیق و تنقید کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد داستانوں کا نیا مطالعہ ہماری تنقید و تحقیق کا ایک اہم شعبہ بن گیا ہے جس کے بعض مفید نتائج برآمد ہوئے ہیں۔

1947 کے بعد ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں اردو داستانوں کے مطالعے کی طرف خاص توجہ کی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسن عسکری (انتخاب طلسم ہوش ربا)، ممتاز حسین (باغ و بہار کا نیا ایڈیشن مع طویل مقدمہ)، وقار عظیم (ہماری داستانیں) اور راز یزدانی مرحوم کے نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں جن کے متعدد مقالے داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا سے

متعلق آجکل، نیا دور، نقوش اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوئے۔ ابھی چند ماہ پہلے ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب ''باغ و بہار۔ ایک تجزیہ'' شائع ہوئی ہے، جو اس سلسلے کی تنقید و تحقیق کو ایک قدم آگے بڑھاتی ہے۔ رجب علی بیگ سرور پر بھی مناسب توجہ کی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں ضمیر حسن دہلوی کی کتاب ''فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ'' اور نیر مسعود رضوی کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ''رجب علی بیگ سرور، حیات اور کارنامے'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے سرور کے سلسلے میں گذشتہ ایک صدی کے تنقیدی فیصلوں پر نظر ثانی کے لیے ہمیں مجبور کر دیا ہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے استاد اطہر پرویز نے ''فسانۂ عجائب'' کے مختلف نسخوں کا مقابلہ کر کے اس کے متن کی تصحیح کی ہے اور اس پر ایک طویل تنقیدی و تحقیقی مقدمہ لکھا ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب بھی جلد ہی شائع ہو جائے گی اور اہل نظر سے خراج تحسین وصول کرے گی۔

داستانی ادب کی بازیافت کے سلسلے میں پچھلے دنوں ایک معرکے کی کتاب شائع ہوئی ہے جس کا نام ''قصہ مہر افروز و دلبر'' ہے۔ اس کتاب کی دریافت کا سہرا ڈاکٹر مسعود حسین (پروفیسر و صدر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد) کے سر ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ آغا حیدر حسن صاحب کے ذخیرۂ کتب میں تھا جو انھیں 1929 میں خانقاہ گوالیار کے سجادہ نشین حضرت سید علی شاہ قادری دہلوی ثم الگوالیاری معروف بہ ''حضرت جی'' نے نذر کیا تھا۔ اس قسم کی قلمی کتابیں اور بھی خاندانوں میں محفوظ ہوں گی۔ لیکن ان کی ادبی، تہذیبی اور لسانی اہمیت کو پہچاننے کے لیے جس نظر کی ضرورت ہے وہ بدقسمتی سے ہمارے یہاں عام نہیں ہے۔ گذشتہ بیس پچیس برسوں میں ہمارے یہاں تحقیق کا میلان بہت تیزی سے بڑھا ہے لیکن اس سلسلے میں افسوسناک حد تک افراط و تفریط ملتی ہے۔ تحقیق کو بعض لوگوں نے ایسا سرخاب کا پر سمجھ لیا ہے جسے لگانے کے لیے ہر کس و ناکس متردد نظر آ رہا ہے مگر اس گرم بازاری میں نہ تو اصلی اور جعلی سکوں میں تمیز کی جا رہی ہے اور نہ ہنس اور کوے کا امتیاز رہ گیا ہے۔ کسی کتاب کا صرف غیر مطبوعہ یا قلمی ہونا یا طبع ہونے کے بعد نایاب یا کمیاب ہو جانا ہی اہم نہیں ہے، اس کی افادیت یا قدر و قیمت کو پرکھنے کے لیے بہت گہرے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے ورنہ اس کے بغیر تحقیق محض برائے تحقیق یا نقل نویسی ہو کر رہ جاتی ہے۔ بہت معمولی صلاحیت رکھنے والے حضرات جو تصنیف یا تخلیق کا اپنے آپ کو اہل نہ

پا کر کسی چھپی ہوئی کتاب پر مرتب یا مؤلف کی حیثیت سے اپنا نام دیکھنے کے آرزومند ہوتے ہیں اس سلسلے میں بہت پیش پیش ہیں۔ ضرورت ہے کہ سنجیدہ اہل قلم ہر طرح کی مروت اور مصلحت کو بالائے طاق رکھ کر اس طرح کی خام اور فضول کوششوں کا جائزہ لیں کیونکہ اگر ان سے اغماز برتا گیا تو ان کے منفی اثرات معتبر اور با مقصد تحقیقی کارناموں کی طرف سے بھی پڑھنے والوں کے ذہن کو مشکوک بنا دیں گے۔ اس طور پر یہ فن جو اپنی جگہ پر بے حد کارآمد ہے پایۂ اعتبار سے گر جائے گا اور اس کو ہمارے ادب میں وہ جگہ نہ مل سکے گی جس کا وہ بجا طور پر مستحق ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین نے ''قصۂ مہر افروز و دلبر'' کے نسخے کو جس دیدہ ریزی کے ساتھ پڑھا ہے اور خود نفس موضوع کے جن جن نازک پہلوؤں پر ان کی نظر پہنچی ہے اس کا اندازہ تو کتاب کو پڑھنے سے ہی ہوسکتا ہے۔ کچھ دن پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے کسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''اگر کسی کو یہ دیکھنا ہو کہ کوئی کتاب کس طرح نہیں ایڈٹ کی جانی چاہیے اس کی سب سے اچھی مثال یہ کتاب فراہم کرتی ہے۔'' میرا یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ اگر ہمارے تحقیق کے شوقین حضرات یہ اندازہ لگانا چاہتے ہوں کہ کس قسم کی کتابوں کو منظر عام پر لانے کی ضرورت ہے اور ان کی معنویت اور اہمیت کو کس طرح اجاگر کرنا چاہیے وہ مسعود صاحب کی مرتب کی ہوئی یہ داستان ملاحظہ فرمائیں اور اس کے مقدمے کو غور سے پڑھیں۔

جیسا کہ مرتب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے کہ اس کتاب کے قلمی نسخے سے بظاہر یہ پتا لگانا آسان نہیں ہے کہ اس کا زمانۂ تصنیف کیا ہے مگر جو لوگ ترقیمہ وغیرہ سے آگے جا کر کتاب کے مطالب کی گہرائیوں میں جانے کا حوصلہ رکھتے ہیں وہ ایسی داخلی شہادتیں فراہم کر لیتے ہیں جن سے کتاب کے زمانے اور اس ماحول کا تعین ہوسکتا ہے جس میں وہ وجود میں آئی۔ چنانچہ مسعود صاحب نے تجزیے کے لیے اس کتاب کے دو پہلوؤں پر خاص طور سے غور کیا ہے۔ ایک تو خود اس کا موضوع اور اس قصے کے جزئیات وتفصیلات کے بیان میں اپنے دور کے تاریخی عوامل اور مظاہر سے اس کا گہرا تعلق دوسرے اس کی لسانی واسلوبی خصوصیات۔ مجھے بڑی مسرت ہے کہ موصوف کو اس سلسلے میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے، اس کی وجہ غالباً ان کا رچا ہوا تنقیدی وادبی ذوق اور اردو کے لسانی ارتقا پر ان کی گہری نظر ہے، ان کے تجزیے

کے مطابق یہ کتاب اورنگ زیب کے بعد لگ بھگ محمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ جزئیات و تفصیلات پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف (عیسوی خاں بہادر) دہلی کا رہنے والا ہے اور لال قلعے سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ دوسرے وہ جس ماحول کو پیش کر رہا ہے وہ زوال آمادہ مغلیہ تہذیب کا ماحول ہے۔ کتاب کی زبان اور اسلوب کے سلسلے میں مقدمہ نگار کی یہ رائے دیکھنے کے قابل ہے:

''اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم و نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی۔ پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے بلکہ جیسا کہ اس زمانے میں دستور تھا لکھوائی گئی ہے۔ جملوں کا دروبست تحریر کا نہیں تقریر کا ہے، جملہ ادا کرتے وقت مصنف کو نہ مبتدا کی خبر ہے اور نہ خبر کی۔ وہ ''اور اور'' کی تکرار سے فقروں کا تسلسل قائم رکھتا ہے۔''

''اس میں شک نہیں کہ خالص اسلوب کے نقطۂ نظر سے عیسوی خاں کی عبارت نک سک سے درست نہیں۔ شمالی ہند میں فارسی کے مقابلے میں جس زبان کو دربار نے ٹھکرا دیا تھا اور محمد شاہ کے عہد تک لائق اعتنا نہ سمجھا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس میں ادبی تخلیق کرنا کس قدر دشوار طلب ہوگا۔ مصنف کے سامنے اردو نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اور نہ اردو شاعری کے رچے ہوئے اسلوب کی داغ بیل پڑی تھی۔ اس کے پیش نظر یا تو فارسی داستانیں تھیں یا بھگتی اور ریتی کال کی شاعری کے وہ نمونے جو زبان زد خلائق ہو چکے تھے۔ چنانچہ انھیں روایات سے وہ اپنے ادبی اسلوب کے تانے بانے مرتب کرتا ہے۔ داستانیں عام طور پر برمحل اشعار سے بھری پڑی ہوتی ہیں۔ قصہ مہر افروز اس اعتبار سے منفرد ہے کہ اس میں فارسی، اردو یا ہندی کا ایک بھی شعر یا دوہا درج نہیں کیا گیا ہے، اردو اشعار کی غیر موجودگی سے اس کی قدامت اور مسلم ہو جاتی ہے اور یہ قیاس کہ یہ قصہ محمد شاہ کے عہد کی تصنیف ہو سکتا ہے صحیح ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت شمالی ہند میں اردو شاعری کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی البتہ فارسی اور ہندی اشعار سے اجتناب حیرتناک ہے۔''

''قصہ کی زبان اکھڑی اکھڑی ہونے کے باوجود تخیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے جو زبان کو اسلوب کے نئے سانچوں میں ڈھالنے میں مصروف کار ہے اس میں ندرت ہے، نظر ہے، گہرائی اور بینائی ہے، سادگی اور توانائی ہے، مصنف جو کہنا چاہتا ہے بے محابا کہہ جاتا ہے، جو دکھانا چاہتا ہے دکھا جاتا ہے اور نوک پلک سے درست نہ ہونے کے باوجود ہم مصنف کی قوت اظہار پر عش عش کر کے رہ جاتے ہیں۔ دراصل قصہ کی زبان شمالی ہند میں پہلی بار اردو کا ادبی سطح پر استعمال ہے اس لیے عیسوی خاں کی حیثیت ایک بانی اسلوب کی ہے جسے پہلی بار بول چال کی زبان کو ادبی سطح بخشنے کا موقع ملا ہے۔''

''تبلیغ اسلام کا وہ جذبہ جو دیگر داستانوں کا جز و لازم ہے اس قصے سے بالکل غائب ہے۔ یہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ قصہ ایک ایسے زمانے میں لکھا گیا ہے جب لال قلعۂ دہلی سے روح عالمگیر پرواز کر چکی تھی۔''

''قصہ مہر افروز کی قدامت کا تعین اس کی زبان کے تجزیے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف قصے کی زبان خسرو کے عہد کی زبان دہلوی کی ترقی یافتہ شکل ہے تو دوسری طرف جہانگیری عہد کے مصنف افضل کی ''بکٹ کہانی'' کی زبان سے ان معنوں میں جدید ہے کہ اس میں برج بھاشا کا پٹ کم پایا جاتا ہے۔ یہ شمالی ہند کے دو ہم عصر مصنفین فائز اور فضلی کی زبان سے بھی مختلف ہے اس لیے کہ یہ دونوں کتابی اور ادبی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے برعکس عیسوی خاں اس عہد کی بول چال کی زبان کو اپنے قصے کے لیے منتخب کرتا ہے۔ بکٹ کہانی کی زبان میں ٹھیٹھ اردو کے محاورے کا تعین نہیں ہو سکتا۔ اس کا مصنف ابھی تک ریختہ گوئی کی روایات کا تتبع کر رہا ہے، اس کے برعکس قصہ مہر افروز کی زبان، زبان دہلوی کا نقش ثانی ہے جو شاہجہاں کے 1648 میں دارالسلطنت آگرہ سے دہلی منتقل کرنے کے بعد متشکل ہوتا ہے۔ اردو کا مرکز ثقل ایک بار پھر برج بھاشا کے علاقے سے ہٹ کر کھڑی بولی اور ہریانی کے علاقے میں آ جاتا ہے۔ لسانی نقطۂ نظر سے اس انتقال

سلطنت کے دوررس نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ سترھویں صدی کے نصف آخر میں
ہی جدید اردو کا وہ ڈول متعین ہوتا ہے جس کے پہلے نمونے ہمیں دہوی مصنفین
فائز، فضلی، اور عیسوی خاں کے یہاں ملتے ہیں۔

آگے چل کر مرتب نے اپنے مقدمے میں تفصیلی طور پر داستان کی زبان اور اسلوب کی لسانی خصوصیات کو مع مثالوں کے واضح کیا ہے۔ یہ مقدمہ تحقیق اور تنقید کے امتزاج کا ایک مثالی نمونہ ہے جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

''داستان مہر افروز ودلبر'' کی اشاعت کو اردو تحقیق وتنقید کی دنیا میں ایک اہم واقعہ سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کتاب کی اشاعت سے ہمیں اپنے ادبی اسالیب اور اردو نثر کے ارتقا کے مطالعے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ باغ و بہار اور دوسری اہم کتابوں کے ساتھ اس داستان کو بھی ہمیں اپنے نصاب کا ضروری جزو بنالینا چاہیے۔

1968

☆☆☆

فاروقی کے تبصرے

پچھلے تین چار برسوں میں ہمارے یہاں جن نوجوان لکھنے والوں نے اپنی تحریروں سے ادبی حلقوں کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کیا ہے ان میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام اب بہت نمایاں ہو چلا ہے یوں تو انھوں نے متعدد ادبی مباحث پر مضامین ومقالات لکھ کر اپنی غیر معمولی ذہانت اور تنقیدی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے مگر ان کی جن تحریروں نے پڑھنے والوں کو سب سے زیادہ چونکایا ہے وہ ان کے تبصرے ہیں جو اردو کی بعض اہم کتابوں پر الٰہ آباد سے شائع ہونے والے جریدہ ''شب خون'' میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان تبصروں میں جس قسم کی بے خوفی اور دیانت داری کو روا رکھا گیا ہے اور ہر قسم کی مروت اور مصلحت سے بلند ہو کر جس بے لاگ اور معروضی انداز میں زیر بحث مصنفین کے حسن وقبح پر اظہار خیال کی کوشش کی گئی ہے اس کے ابھی ہم زیادہ عادی نہیں ہیں اس لیے ان تبصروں کی اشاعت سے تبصرہ نگار کو وہ نیک نامی حاصل نہ

ہو سکی جس کی تمنا ہر لکھنے والے کو ہوتی ہے۔ ان تبصروں کے ردعمل میں جو خطوط یا جوابی قسم کی تحریریں شائع ہوئیں اور ان میں سخن فہمی کے بجائے طرفداری کا جو مظاہرہ کیا گیا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے مصنف اور ناشر اپنی کتابیں تبصرے کی غرض سے بھیجتے ہیں تو ان کے ذہن میں محض یہ تصور کارفرما ہوتا ہے کہ تبصرہ بھی ایک نوع کا اشتہار ہوتا ہے جو پڑھنے والوں کو کتاب کی خریداری کی ترغیب دیتا ہے۔ فاروقی نے نہ صرف یہ کہ اس روایت پر کاری ضرب لگائی ہے بلکہ ان تبصروں کو کتابی صورت میں شائع کر کے پڑھنے والوں کو ایک بار پھر بحث و تمحیص کی دعوت دی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ہمارے یہاں تبصرے کی روایت بہت زیادہ جاندار نہیں رہی ہے اور تبصرے کا مقصد عام طور پر کتاب کا سرسری تعارف یا کچھ اشتہاری قسم کی رایوں کا اظہار ہوتا تھا اور اگر اس کے خلاف عمل ہوتا تھا تو اس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ تبصرہ نگار کو منصف یا کتاب سے کوئی خاص پرخاش ہے اور یہ تبصرہ محض اس کتاب میں کیڑے نکالنے یا مصنف کی شہرت پر خاک ڈالنے کے لیے لکھا گیا ہے یعنی اس طور پر بھی تصویر کا ایک ہی رخ سامنے آتا تھا مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمارے یہاں اچھے تبصرے لکھے ہی نہ گئے ہوں۔ جہاں تک مجھے علم ہے کتابوں پر تفصیلی تبصروں کا سلسلہ سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو میں شروع کیا تھا۔ مولوی صاحب نے خود بھی متعدد کتابوں پر بہت تفصیلی، بے لاگ اور متوازن تبصرے کیے اور بعض دوسرے ادیبوں سے بھی اسی نوعیت کے تبصرے لکھوائے۔ مولوی صاحب کے تبصروں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے اور رسالہ اردو میں اختر حسین رائے پوری، جلیل قدوائی اور عزیز احمد کے تبصرے بعض لوگوں کو اب بھی یاد ہوں گے۔ پریم چند کے ناول ''میدان عمل'' پر اختر حسین رائے پوری کا تبصرہ اور مجاز کے مجموعۂ کلام ''آہنگ'' کے پہلے ایڈیشن پر جلیل قدوائی کی بے لاگ تنقیدی رائے اس سلسلے میں خاص طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ علی گڑھ میگزین میں بھی بے لاگ تبصرے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ''انگارے'' جب نئی نئی شائع ہوئی تھی تو آل احمد سرور نے اس پر ایسا منصفانہ تبصرہ کیا تھا جس کی تلخی بہت دنوں تک قائم رہی۔ لگ بھگ اسی زمانے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کے رسالہ ''سہیل'' میں سرور صاحب نے اردو کی بعض اہم مطبوعات مثلاً ''لیلیٰ کے

خطوط'' اور ''بال جبریل'' وغیرہ پر مفصل ومتوازن تبصرے لکھ کر تبصرہ نگاری کی روایت کو بہت آگے بڑھادیا تھا۔ اس کے بعد بھی یہ سلسلہ کم کم سہی لیکن کسی نہ کسی صورت میں جاری رہا ہے۔ ممتاز شیریں نے بنگلور سے ''نیادور'' نکالا تو اس میں تبصروں کا حصہ بہت اہم ہوتا تھا۔ عصمت کی ''ٹیڑھی لکیر'' اور سردار جعفری کی ''نئی دنیا کو سلام'' پر عزیز احمد کے تبصرے اور عبدالقادر سروری کی تصنیف ''جدید اردو شاعری'' پر محمد حسن عسکری کی بے لاگ تنقید اب بھی میرے حافظے میں محفوظ ہے۔ اس کے بعد تبصروں کی اس روایت کو صرف محمود ایاز نے اپنے رسالہ ''سوغات'' میں برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ محمود ایاز نے بعض بہت اچھے تبصرے کیے۔ جن میں اختر الایمان کے مجموعۂ کلام ''آب جو'' ممتاز شیریں کے ''میگھ ملہار'' اور قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' پر تبصرے اردو زبان کے چند معیاری تبصروں میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے جن لوگوں نے پڑھے ہیں انھیں اندازہ ہوگا کہ وہ ان چند لکھنے والوں میں ہیں جن کی مغرب اور مشرق کے ادب پر گہری نظر ہے۔ وہ اپنے تبصرے صرف زیر بحث کتاب تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کے وسیلے سے ادب کے بعض اہم مسائل پر اپنے سوچے سمجھے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان خیالات سے اتفاق ضروری نہیں لیکن یہ ہمیں غور وفکر کی دعوت ضرور دیتے ہیں اور اپنے بہت سے تاثرات وتعصبات پر نظر ثانی کے لیے مجبور کرتے ہیں۔

فاروقی کے متعلق یہ رائے عام طور پر سننے میں آئی کہ وہ نئی شاعری کے اندھے پرستاروں میں ہیں اور اس کی جابیجا حمایت ان کا مقصد زندگی ہے مگر زیر نظر کتاب میں سب سے پہلا تبصرہ جو نئے شعرا کے ایک انتخابی مجموعہ،، آبگینے (شائع کردہ ادارۂ مصنفین نو حیدرآباد) پر شامل کیا گیا ہے اس میں فاروقی کی یہ رائے ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

> ''اس کتاب میں جو بات مجھ دودھ کے جلے قاری کو فوراً کھٹکتی ہے وہ جذباتیت اور سطحیت ہے۔ زیادہ تر نظموں اور غزلوں میں شاعر اپنے تصورات کی اوپری سطح میں الجھا نظر آتا ہے۔ اپنی شخصیت کے نہاں خانوں کے کونے کھدروں کی تلاش کی شاید ہمت نہیں پڑتی یا اگر کبھی ادھر جھانکنے کا موقع مل بھی جاتا ہے تو وہاں

جو کچھ دیکھا ہے اسے کسی لمحۂ وقت سے منسلک کر کے اس کا بنیادی ربط یا بے ربطی ڈھونڈنے میں ناکامی ہوتی ہے۔ دوسری طرف عشقیہ جذبات کی عمومیت اور روایتی طرز مطالعہ نظموں اور خاص کر غزلوں کے حسن کو ہم رنگی کے زہر بے تریاق کی نذر کر دیتی ہے۔ 'یہ سب تو پہلے بھی کہیں پڑھا تھا' کا احساس جونئی شاعری کے قاری کو اکثر ہوتا ہے، اس کتاب کے مطالعہ کے دوران میں بار بار شدت سے پیدا ہوتا ہے۔"

اسی طرح محمد علوی کے مجموعہ "خالی مکان" پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ بے لاگ رائے دی ہے:

"محمد علوی کی خلاقانہ قوت کبھی کبھی اپنے فرائض کی انجام دہی میں ناکام رہتی ہے اور نتیجے میں ایک طرح کی چپٹی، تجربہ وتصور سے معرا پھیکی شاعری جنم لیتی ہے۔ کھپریل کی منڈیر پر اونگھتے اور غٹرغوں کرتے مٹیالے کبوتر ہوں یا فضائے بسیط میں پرواز کرتے طائرِ لاہوتی۔ شعر کا موضوع اسی وقت بن سکتے ہیں، جب ان کا تذکرہ قاری کے ذہن میں تجربے کے کسی سلسلے کو تحریک دے یا معنی خیز امکانات کے دروازے کھولے یا تخئیل انگیز قال و اقوال پیدا کرے، محمد علوی جس طرح کی شاعری کرتے ہیں اس کا توازن بگڑنا بہت مشکل نہیں ہوتا۔ روایتی قسم کی گمبھیر شاعری تو پرانے کار آزمودہ ستونوں کے سہارے ایک اچھی خاصی مضبوط چھت کھڑی بھی کر لیتی ہے لیکن محمد علوی جب توازن ہاتھ سے کھو دیتے ہیں تو کھوکھلی کوڑیوں کی مالا کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ کہیں وہ بھی اسی طرح اپنے لہجے اور محاورے کے غلام ہو کر نہ رہ جائیں جس طرح روایتی شاعری کے علمبردار اپنی بے کیف رعایتوں اور بے معنی بہار وخزاں اور گل وبلبل کے تارِ عنکبوت میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ روایتی شعرا کو تو چھٹے پن اور سہل انگار لفظ بازی تک آتے آتے سو برس لگے لیکن محمد علوی جس بال سے باریک پل پر کھڑے بارہ گولوں والا کھیل دکھا رہے ہیں اس پر سے گرنے اور الفاظ کے دریائے پرشور میں ڈوبنے میں انھیں زیادہ دیر نہیں لگے گی۔"

اب ایک اور نئے شاعر راج نرائن راز کے شعری مجموعے ''اساڑھ کی چاندنی'' پر تبصرے کے ذیل میں یہ سطریں دیکھیے:

''انھوں نے علامت کو محض استعارہ سمجھ کر استعمال کیا ہے اس لیے ان کی شاعری ذاتی رنگ میں رنگی ہونے کے باوجود کسی مکمل اور گہری علامت کا اظہار نہ بن کر اکہرے استعاروں کی محدود شاعری ہو کر رہ گئی ہے، اس کے علاوہ ان کی شاعری میں تجربے کو عام، غیر مختص اور تقریباً نثری زبان میں بیان کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے...راج نرائن راز چونکہ بالکل سامنے کی باتوں سے رس نچوڑنے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے ان کی نظموں میں خون کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

زبیر رضوی کے مجموعے ''لہر لہر ندیا گہری'' پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کے زیادہ تر کلام کا دھندلا نیم روشن تاثر ذہن پر قائم رہ جاتا ہے، لیکن کوئی واضح صورت نہیں بن پاتی جو مردانہ شاعری کا خاصہ ہے۔''

یہ مثالیں میں نے اس لیے فراہم کی ہیں کہ فاروقی کے متعلق یہ خیال کہ وہ محض پرانے یا ترقی پسند شعرا کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے سنگ دلی اور بے رحمی اختیار کرتے ہیں اور نئے شعرا کی محض پیٹھ ٹھونکنا ان کا مشغلہ ہے کسی صورت صحیح نہیں ہے۔

فاروقی نے جن کتابوں پر ہنگامہ خیز تبصرے کیے ہیں ان میں سکندر علی وجد کا مجموعہ ''اوراق مصور''، مخدوم محی الدین کا ''بساط رقص'' اور سردار جعفری کے مجموعے ''ایک خواب اور'' اور ''پیراہن شرر'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تبصروں کی خوبی یہ نہیں ہے کہ یہ بہت متوازن ہیں یا ان میں جو رائیں دی گئی ہیں ان سب سے اتفاق کیا جا سکتا ہے بلکہ یہ بات قابل قدر ہے کہ ان مشہور اور مسلم الثبوت شعرا کے بارے میں عام تنقیدی رایوں سے مرعوب ہوئے بغیر لکھنے والے نے اپنی کسوٹی پر انھیں پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں بعض خیال انگیز باتیں کہی ہیں۔

وجد کے مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کو پیش پا افتادہ کہتے ہیں اور اس کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں:

''اس پیش پا افتادگی، سطحیت یا غیر قطعیت کی سب سے بڑی وجہ شاعر کے ذہن میں اس تجسس، کرید، بے چینی اور کرب کی کمی ہے جو اسے کسی چیز کی صوری قیمت کو قبول کرنے سے روکتا ہے اور اسے سوال کرنے، پوچھنے اور الجھنے پر مجبور کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے ادب بلکہ ہر اچھے ادب کی سب سے بڑی خصوصیت یہی سوالیہ نشان ہے... اگر آج کا شاعر یہ سوال نہیں کرتا تو اس کے پاس کہنے کے لیے بہت کم بچ رہتا ہے۔''

اسی طرح وجد کی مقبول عام نظموں ''اجنتا'' اور ''ایلورا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انھیں تعمیم زدہ شاعری کا نمونہ قرار دیا ہے جس سے اس چیز کی کوئی تصویر ذہن میں نہیں ابھرتی جس پر یہ نظم لکھی گئی ہو مثال کے طور پر اگر ان کے عنوان تبدیل کر کے ''اجنتا'' والی نظم پر ''ایلورا'' یا ''ایلورا'' پر ''اجنتا'' کے عنوان دے دیے جائیں تو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا بلکہ یہ ''اشعار کھجوراہو کے مندر'' ایلیفنٹا کے غار یا کسی اور آثار قدیمہ پر منطبق کیے جائیں تو بھی کوئی حرج نہیں۔

وجد پر یہ تبصرہ بڑی حد تک صحیح ہے مگر فاروقی نے ان کی غزل کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے، لکھتے ہیں:

''وجد بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں وہ کیفیت ملتی ہے جسے میں استادانہ ٹھسے سے تعبیر کرتا ہوں یعنی لہجے میں ایک اعتماد اور وقار اور ادائیگی خیال میں ایک دھوکا دینے والی آسانی اس لیے کہ شعر بظاہر بلا کسی غیر معمولی کوشش کے کہا ہوا اور خود بخود ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت یہ کیفیت بڑی مشکل سے پیدا ہوتی ہے اور اس میں بھی شبہہ نہیں کہ ان کی غزل کی شاعری بہت محتاط شاعری ہے۔ ان کے یہاں کھل کھیلنے کے وہ انداز نظر نہیں آتے جو حسرت کی غزل کو اگر زندگی اور گرمی بخشتے ہیں تو اسے بھونڈی، عام اور کچی بھی بنا دیتے ہیں۔''

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ وجد نظم ہی کے شاعر ہیں البتہ ان کی نظم کا سانچہ اور اس کا اسلوب اس طرح کی نظم گوئی سے قریب ہے جو اب گزرے زمانے کی چیز ہو کر رہ گئی ہے، وہ نظم نگاروں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں چکبست، سرور جہان آبادی اور تلوک چند محروم

وغیرہ آتے ہیں۔ اقبال کی ابتدائی نظمیں بھی اس ذیل میں آتی ہیں۔ وجد کی ان نظموں میں جس عنصر کی کمی ہے وہ داخلی عنصر ہے اسی لیے یہ نظمیں اس کرب اور تجسس سے عاری ہیں جس کی فاروقی صاحب کو تلاش ہے مگر یہ خصوصیت دراصل وجد کے شعری مزاج کی ہے۔ ان کے یہاں داخلیت تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے اسی لیے وہ غزلوں میں اور بھی زیادہ بے کیف نظر آتے ہیں۔ ممکن ہے ان کی غزلیں ابتذال سے پاک ہوں اور نشیب و فراز کے بجائے ان میں ایک طرح کی ہمواری ملتی ہو مگر اس سے ان کی غزل میں کسی مثبت عنصر کا اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ان میں ایک طرح کی نظمیت ملتی ہے، خارجی قسم کی نظمیت جو غزل کی تہہ داری، نرمی اور گھلاوٹ سے انھیں دور رکھتی ہے۔ وجد کو حسرت یا کسی غزل گو کے مقابلے میں رکھنا ایک طرح کی زیادتی ہوگی۔ ان کی جگہ نظم نگاروں کے ہی قبیلے میں ہوگی۔ وہ نظم نگار جو اقبال، چکبست اور جوش کے اسلوب سے آگے نہ بڑھ پائے بلکہ اسی دائرے میں رہ کر اب بھی مطمئن ہیں۔ روش صدیقی، ساغر نظامی وغیرہ کی نظمیں اسی طرز کی حامل ہیں۔ البتہ ان میں تھوڑا بہت فرق موضوعات کی نوعیت سے ہوسکتا ہے۔ وجد نے زیادہ تر تاریخی عمارتوں اور اہم قومی و سیاسی شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ نظمیں ایک نئے انداز کا قصیدہ ہیں۔ دیکھنے میں شاندار مگر داخلی سوز و ساز اور شخصی تجربے سے خالی۔ اس طرح کی شاعری کو میں اکہری شاعری کہتا ہوں۔

مخدوم کے مجموعہ ''بساط رقص'' پر بھی فاروقی نے مفصل تبصرہ کیا ہے مگر اس تبصرے میں زیادہ توجہ مخدوم کی ابتدائی دور کی نظموں پر صرف ہوئی ہے اس دور کی نظمیں خواہ رومانی ہوں یا انقلابی و سیاسی اس نسل کی ترجمان ہیں جو ہیجان و فشار کا شکار تھی۔ یہ سب شعرا جوش کی قیادت میں ایک طرح کی اعصاب زدہ شاعری کی تخلیق کر رہے تھے۔ مخدوم کے یہاں تو پھر بھی حسن ہے، دوسرے شعرا کی نظمیں تو دوبارہ پڑھنے کے لائق بھی نہیں ہیں۔ مخدوم کے یہاں ''گل تر'' سے ایک واضح ارتقا ملتا ہے اور صحیح معنوں میں پائدار شاعری انھوں نے اسی زمانے میں کی ہے۔ فاروقی نے بجا طور پر ''چاند تاروں کا بن'' اور ''لخت جگر'' کو اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار کیا ہے، اگر وہ ان نظموں کا مفصل تجزیہ کرتے اور ان کی معنویت اور ندرت کو ابھارتے تو زیادہ اچھا ہوتا۔ اس رائے سے بھی اتفاق کرنا مشکل ہے کہ ''چارہ گر'' معمولی اور سطحی نظم ہے۔ ممکن ہے اس

کا گیتوں کا لہجہ اور پھر فلم میں اس کی مقبولیت نے فاروقی کو بدگمان کیا ہو ورنہ واقعہ یہ ہے کہ ''چارہ گر'' اپنی جگہ پر ایک خوبصورت اور موثر نظم ہے۔ مخدوم کی اور بھی متعدد نظموں پر انھیں غور کرنا چاہیے تھا اس لیے کہ اس کے بعد بھی ان کے یہاں مسلسل تبدیلی اور ارتقا کا عمل جاری ہے۔ سردار جعفری کے مقابلے میں مخدوم کی تازہ نظمیں نئی شاعری سے زیادہ قریب ہیں۔ اگر چہ وہ اپنی سیاسی مجبوریوں کی وجہ سے نئی شاعری کے بارے میں نامناسب رائیں دیتے رہتے ہیں۔

سردار جعفری پر بھی تبصرہ اچھا ہے اگر چہ صرف دو مجموعوں کو سامنے رکھنے سے ان کی شاعری کے بیشتر عیوب پر فاروقی کی نظر نہ جا سکی۔ اس تبصرے میں بعض جگہ متضاد خیالات بھی ملتے ہیں مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

''سردار کے اچھے اشعار میں جو چیز ہمیں فوراً متوجہ کرتی ہے وہ ان کے لہجے کی اشرافیت اور علویت ہے۔''

مگر آگے چل کر فرماتے ہیں کہ:

''اگر عوامی شاعری کوئی چیز ہے تو اس کی جھلکیاں سردار کے یہاں ملتی ہیں۔''

میں سمجھتا ہوں کہ جس شاعر کی بنیادی خصوصیت علویت اور اشرافیت ہو وہ عوامی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ عوامی شاعری کی مثال جعفری کا کلام نہیں ہے بلکہ مطلبی فریدآبادی کی نظمیں اور گیت ہیں، ان کے مجموعے ''پنہاری''، ''کسان رت'' اور ''ہیاہیا'' غالباً فاروقی کی نظر سے نہیں گزرے۔

فاروقی کے تبصرے سے اختلاف اور بھی جگہوں پر ہو سکتا ہے لیکن اس سے ان تبصروں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ یہ تبصرے ہمیں اکساتے، چھیڑتے اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

1968

☆☆☆

پیاس کا صحرا

اب سے کوئی سات آٹھ سال پہلے کی بات ہے نیا دور (کراچی) اور سوغات (بنگلور) میں ایک نوخیز و نوعمر شاعر ساقی فاروقی کی بعض نظموں نے پڑھنے والوں کو چونکایا تھا اس لیے نہیں

کہ ان نظموں میں ہیئت یا اسلوب کا کوئی ایسا تجربہ تھا جو اپنے انوکھے پن کی وجہ سے پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیتا ہے یا ان کے لیے حیرانی و سراسیمگی کا باعث بنتا ہے۔ بات دراصل یہ تھی کہ ان نظموں میں آج کے نوجوان کا روحانی کرب اور اس کی شدید ذہنی الجھن ایک ایسے تخلیقی سانچے میں ڈھلتی ہوئی معلوم ہوتی تھی جو خاصی حد تک مانوس ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر تازگی اور ندرت کا پہلو رکھتا تھا:

میں فلک زاد اپنے اندر سے ٹوٹتا جا رہا ہوں روز بروز

(شکست کی آواز)

اے ہوائے خوش خبر اب نوید سنگ دے میری جیب و آستیں میرے خوں سے رنگ دے

میری عمر کج روش مجھ سے کہہ رہی ہے تو اک طلسم ہے تجھے ٹوٹنا ضرور ہے

(انہدام)

پابند نظم میں یہ لہجہ اپنے اندر ایک نئی نوک اور نئی دھار رکھتا ہے۔ فیض اور اختر الایمان کی طرح ان نظموں میں اپنے اندر ڈوبنے اور ابھرنے کا وہ انداز ملتا ہے جو شخصی تجربے کے بغیر ممکن نہیں۔

پھر ایسا ہوا کہ ساقی فاروقی نئی نسل کا علم اٹھائے ہوئے ''برہم نوجوانوں'' کی صف میں نظر آنے لگے۔ انتظار حسین نے ''ادب لطیف'' میں ان کی کچھ نثری تحریریں شائع کیں جن میں بار بار ایلیٹ اور پاؤنڈ کے ناموں کا حوالہ دیا جاتا اور اپنے بزرگ معاصرین پر طنز و تعریض بھی ہوتی۔ ان کے رویے پر کچھ لے دے بھی ہوئی۔ پاکستان میں شاعری کے جدید اور جدید تر اسالیب اور تجربوں کا ایک سیلاب سا امنڈ پڑا، افتخار جالب، جیلانی کامران، عباس اطہر، انیس ناگی، گوہر نوشاہی، اختر احسن اور اس طرح کے کئی ایسے شاعر سامنے آئے جن کی نظم میں راشد اور میراجی بھی ''آؤٹ آف ڈیٹ'' ہو گئے۔ غالباً انھیں دنوں ساقی فاروقی اعلیٰ تعلیم کی غرض سے لندن چلے گئے۔ لندن سے انھوں نے ادبی مسائل پر ایک مضمون لکھا تو مجھے حیرت ہوئی اور مسرت بھی، اس مضمون کے بعض فقرے خاص طور پر قابل توجہ تھے۔

''اگر کسی ایسے لمحے سے ملاقات ہو جاتی ہے جس سے پرانے لکھنے والے

گزر چکے ہیں اور میرے لیے اس لیے کو لفظوں میں قید کرنا ناگزیر ہے تو چراغ سے چراغ جلا لیتا ہوں مگر میں اس میں اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ ایسی سچائی بھی ملانے کی کوشش کرتا ہوں جسے صرف میں نے محسوس کیا ہو۔ کم از کم جسے صرف میں لفظوں کی شکل دینے کا گنہگار ہوا ہوں۔ اس بات کو روایت سے رشتہ سمجھتا ہوں۔ اردو کے پرانے لکھنے والوں میں اپنی جڑوں کا سراغ پاتا ہوں شاید اس لیے کہ میں کائی کی طرح زندہ رہنا نہیں چاہتا۔''

''یہ جھوٹ ہے کہ اردو کا لکھنے والا فرانسیسی ادب پڑھ کر لکھنا شروع کر دے یا انگریزی میں لکھنے والا صرف جاپانی ادب پڑھ کر لکھنا شروع کر دے۔ ہر لکھنے والے کا یہ جاننا ضروری ہے کہ اس نے اپنے ادب میں کہاں تک سفر کیا ہے ورنہ اس کا لکھنا بے معنی ہوگا۔ ستاروں کی چال عجیب ہے۔ ملٹن کے بغیر ٹی۔ایس۔ ایلیٹ کا تصور محال ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ لکھنے والے نے پہلے اپنا ماضی چھانا ہو اور اپنے ادب کے بارے میں کسی احساس کمتری میں مبتلا نہ ہو۔ دوسری زبان کی طرف پہلے جانے میں بھٹکنے کے امکانات زیادہ ہیں اور اگر کسی ادب پر ایسا برا وقت آپڑا کہ اس کے لکھنے والے دوسری تہذیب میں سانس لینا زیادہ پسند کریں تو ہر تین سال کے بعد ایک نئی نسل پیدا ہوگی اور بونوں اور بالشتیوں کا ادب میں ڈھیر لگ جائے گا اور ادب کسی رمز آشنا کے انتظار میں اپنی جگہ پر کھڑا رہے گا۔''

''دوسری زبان کا ادب روشنی اسی وقت دکھاتا ہے جب اپنے چراغ پر گرفت مضبوط ہو، یہ بات اور مضحکہ خیز ہو جاتی ہے جب سارتر اور پونڈ یہ کہہ رہے ہوں کہ ہمارے سوتے خشک ہو چلے ہیں اور ہماری آنکھیں مشرق کی طرف لگی ہوئی ہیں، اور مشرق انھیں سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگے۔''

ساقی فاروقی ابھی لندن ہی میں مقیم ہیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''پیاس کا صحرا'' چند ماہ پہلے پاکستان سے شائع ہوا ہے میرے نزدیک یہ ان چند مجموعوں میں سے ہے جن میں جدید نظم اور جدید غزل کا تخلیقی اور مثبت تصور ملتا ہے۔ جدید شاعری کے دلدادہ آج بہت سے ایسے لوگ

نظر آتے ہیں جو صحیح معنوں میں تخلیقی شخصیت نہیں رکھتے، ان میں بہت سے ایسے ہیں جو دراصل متشاعر ہیں یا فیشن وتقلید کا روگ انھیں ایسا لگ گیا ہے کہ وہ اپنی اصل شخصیت اور مزاج کو فراموش کر کے صرف نئے شاعر کہلوانے کے لیے اوپری طور پر نئی شاعری کا فارمولا یا نسخہ استعمال کر رہے ہیں۔ ان شعرا کا کلام خواہ اپنے اندر کتنا ہی انوکھا پن رکھتا ہو، اس لطف واثر سے خالی ہوتا ہے جو شاعری کا پہلا اور بنیادی مطالبہ ہے۔ نئی شاعری کے مخالفین انھیں کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اس نوع کی شاعری ہر زمانے میں ہوتی رہی ہے۔ متشاعروں اور مقلدوں سے ادبی تاریخ کا کوئی دور خالی نہیں رہا ہے یہ ضرور ہے کہ فیشن بدلتے رہتے ہیں۔ ساقی فاروقی نے اپنی جڑیں تلاش کر لی ہیں اور روایت سے ان کا رشتہ مضبوط ہے مگر ان کی شاعری آج کی شاعری ہے، رویے کے اعتبار سے بھی اور اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی۔ انھوں نے پابند نظمیں بھی لکھی ہیں، آزاد نظم کو بھی برتا ہے اور غزلیں بھی کہی ہیں مگر ان تمام اسالیب اور سانچوں میں شاعر کا بنیادی مزاج اور اس کا لہجہ پہچانا جاتا ہے۔ ساقی کی شاعری فرد کے المیے کی شاعری ہے۔ دور جدید کے انسان کو ٹوٹتے، بکھرتے اور نئی نئی شکلوں میں جنم لیتے ہوئے اس نے اپنے اندر محسوس کیا ہے۔

میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا وہ مر رہا ہے

(نوحہ)

ناچ اے رات کی بانہوں میں سسکتے ہوئے شہر
مرتے جاتے ہیں کلب جاز کی تانیں ہوئیں سلب
صبح کی چاپ سے اندھے ہوئے جلتے ہوئے بلب

(کاسنی روشنی)

اور دھوئیں کی شال میں لپٹا شہر سسکتا ہے کہ نہیں
اس پٹرول کی جھیل میں دل کا کنول اکیلا ہے کہ نہیں

(بس اشاپ)

اور غزل کے یہ اشعار دیکھئے۔

میں وہ مردہ ہوں کہ آنکھیں مری زندوں جیسی
بین کرتا ہوں کہ میں اپنا ہی ثانی نکلا

☆

میں وہی دشت ہمیشہ کا ترسنے والا | تو مگر کون سا بادل ہے برسنے والا
سنگ بن جانے کے آداب سکھائے میں نے | دل میں عجب غنچۂ نورس تھا بکھنے والا

☆

مجھے لبوں پہ ہے بوسوں کی راکھ بکھری ہوئی | میں اس بہار میں یہ راکھ بھی اڑا دوں گا

☆

اب گھر بھی نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں ہے | مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن

☆

ترے وصال کی خوشبو سے بڑھتی جاتی ہے | نہ جانے کون سی دیوار درمیان میں ہے
مگر یہ لوگ بھلا کس لیے اداس ہوئے | یہ کیا طلسم بہاروں کی داستان میں ہے

☆

سائے کے تعاقب میں گنوائی ہے مگر عمر | ہر سمت وہی ایک صدا لے گئی ہم کو

☆

وہ اندھیرا ہے کہ تنہائی سے ہول آتا ہے | سارے بچھڑے ہوئے لوگوں کو صدا دو کوئی
ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں | ان ترستی ہوئی آنکھوں کو بجھا دو کوئی

☆

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی | جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے

ساقی فاروقی کا یہ مجموعہ ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ حقیقی معنوں میں جدید شاعروں اور فیشن کے طور پر انوکھی اور بے سر پیر کی نظمیں لکھ کر جدید شاعری کا علم اٹھانے والوں کے درمیان امتیاز کی بے حد ضرورت ہے۔ ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج میں بھی ایسے شاعروں اور

نقادوں کا ایک گروہ تھا جو شاعر کو ایسی مشین سمجھتا تھا جس کے اندر صحت مند خیالات، رجائیت، سماجی شعور اور اس طرح کی چیزیں ڈال دینے سے اچھی اور ترقی پسند شاعری برآمد ہو جاتی ہے۔ آج جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ شہری زندگی کا کرب، صنعتی دور کے انسان کی تنہائی، نا آسودگی، خوف، احساس شکست وغیرہ کو اوپر سے اس مشین میں ڈال دیں تو جدید شاعری بن جائے گی۔ وہ دراصل ادبی تخلیق کے سلسلے میں رویے اور طریق کار کے اعتبار سے ایسے سطحی ترقی پسندوں سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ میں فارمولے والے جدید شاعروں کو بھی اس مشینی قسم کے ترقی پسندوں اور تحریک زدہ شعرا کی ہی اولاد سمجھتا ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ لوگ سب سے زیادہ اپنے انھیں اجداد سے برہم ہیں اور ان کے اجداد کو بھی دن رات انھیں کا غم ستاتا رہتا ہے۔

1968

☆☆☆

ادب اور تنقید

''یک طرفہ شعر کہنا شاعر کی محدود استعداد کی اور یک طرفہ تفسیر پیش کرنا
تنقید نگار کی تہی مایگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے۔''

بظاہر سیدھا سادا مگر بباطن یہ معنی خیز فقرہ اسلوب احمد انصاری کا ہے جن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ادب اور تنقید'' کے نام سے حال ہی میں سنگم پبلشرز، الہ آباد نے شائع کیا ہے۔ اسلوب صاحب اردو ادب اور تنقید کی دنیا میں نو وارد نہیں۔ 1941 میں جب وہ انٹر میڈیٹ کے طالب علم تھے۔ ان کا ایک طویل مقالہ ''اقبال کا ذہنی ارتقا'' رسالہ ''جامعہ'' میں شائع ہوا تھا اور سنجیدہ علمی حلقوں میں بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا تھا۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً ادبی مسائل پر ان کے تنقیدی مضامین مؤقر جریدوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اسلوب صاحب کے ان مضامین کو خواص کے حلقے میں ہمیشہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا مگر اردو شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے ''عوامی'' اور ''جمہوری'' علاقوں میں ان کی شہرت زیادہ نہیں پہنچی کم رہی، اس کا سبب غالباً ان کی علمی متانت و سنجیدگی، بے لوثی و دیانت داری اور وہ متوازن تنقیدی

رویہ ہے جو گذشتہ پچیس تیس برسوں میں ہمارے یہاں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور رہا ہے۔ اسلوب صاحب انگریزی ادبیات کے معلم ہیں اور آج کل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں پروفیسر اور صدر شعبہ ہیں۔ مغربی ادب سے متعلق ان کی آگاہی اور بصیرت کا اندازہ 'ولیم بلیک' پر ان کی انگریزی کتاب سے کیا جا سکتا ہے جس کی تعریف انگریزی ادب کے سخت گیر نقاد ایف۔ آر۔ لیوس تک نے کی ہے مگر اسلوب صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ مشرقی ادبیات بالخصوص فارسی اور اردو ادب سے بھی بہت گہرا شغف رکھتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اپنی زبان کے ادب اور اس کے سرچشموں کے مزاج داں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب اور تنقید کے مطالعے کا اثر قبول کرنے میں ان کے یہاں وہ افراط وتفریط نہیں ملتی جس کی وجہ سے کلیم الدین احمد اور بعض دوسرے نقادوں کی تنقیدیں یک سرے پن کا شکار ہوگئیں۔ اسلوب صاحب نے تنقید کے مختلف مکاتیب فکر کا مطالعہ کیا ہے اور ان سے حسب توفیق فائدہ بھی اٹھایا ہے۔ مگر ان مکاتیب فکر کے منفی اثرات سے انھوں نے بڑی حد تک اجتناب برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اس متوازن تنقیدی رویے میں یقیناً ان کی افتادِ طبع کو ہی زیادہ دخل ہے مگر اس میں تھوڑا بہت فیضان ان کے استاد خواجہ منظور حسین کی تربیت کا بھی ہے جو اپنے مطالعے کی گہرائی، بالغ نظری اور خوش مذاقی کے لیے مشہور ہیں۔

ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے نفسیاتی، جمالیاتی، ہیئتی، تاثراتی، تاریخی اور تقابلی تنقید کا بھی ایک حد تک چرچا رہا۔ اس قسم کی تنقیدیں اسلوب صاحب کے نزدیک ادب کی تفہیم میں تھوڑی بہت معاون ضرور ہیں لیکن محدود اور یک طرفہ ہونے کی وجہ سے بعض اوقات گمراہ کن بھی ثابت ہوتی ہیں۔ سب سے زیادہ مقبولیت پچھلے دور میں ترقی پسند تنقید کو حاصل ہوئی۔ ترقی پسند نقادوں کو دعویٰ ہے کہ ان کی تنقید سب سے زیادہ سائنٹفک ہے۔ اسلوب صاحب نے مارکس کے ادبی تصورات اور اس کی تعبیرات سے خود بھی خاصا استفادہ کیا ہے۔ مگر جس شکل میں یہ سماجی تنقید اردو نقادوں کے یہاں رائج ہے اس سے وہ بڑی حد تک غیر مطمئن ہیں۔ اس نوع کے نقادوں کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ یہ ادب کو محض تاریخی دستاویز سمجھ کر پڑھتے ہیں اور ہر ادیب کی تخلیقات کو اس زمانے کے سماجی وسیاسی حالات کے چوکھٹے میں میکانکی طور پر منطبق کرنے کی

کوشش کرتے ہیں۔ ادب کی اپنی فنی و جمالیاتی اقدار اور اس کے معیار کو نظر انداز کرنے اور ادیب کے انفرادی نفس کو پورے طور پر نہ سمجھنے کے سبب ان کی تنقیدیں محض یک طرفہ اور اوپری قسم کی تشریح بن کر رہ جاتی ہیں۔ ایسی تحریروں کو ادبی تنقید کے بجائے سماجی تفسیر یا تشریح کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ تنقید ماضی کے مسلمہ ادیبوں اور شاعروں کے سلسلے میں تو نسبتاً بے ضرر ہوتی ہے کیوں کہ یہ نقادان کے ادبی مرتبے اور حیثیت کو ایک طور پر تسلیم کر کے ان کی تخلیقات کو سماجی و سیاسی حالات سے مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ہمعصر ادب کے سلسلے میں یہ اکثر اوقات گمراہ کن ہوتی ہے کیونکہ ادبی اقدار و معیار کی صحیح پرکھ اور پہچان نہ ہونے کی وجہ سے یہ نقاد ادیب اور غیر ادیب، شاعر اور متشاعر سب کو ایک ہی لکڑی سے ہانکتے ہیں اور اعلیٰ، اوسط، ادنیٰ درجے کے ادیب و شاعر کا سماجی مطالعہ ایک ہی انداز سے کرتے ہیں۔ اس قسم کی سکہ بند سماجی تنقید نے ہمارے ادب میں نا اہلوں اور ادنیٰ درجے کے ہنگامی اور صحافتی ادیبوں کو اہمیت دی اور اس کے نتیجے میں جس نوع کے سطحی ادب کو فروغ ہوا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ اسلوب صاحب اس نوع کی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''جو لوگ جھوٹی ترقی پسندی کے مدعی ہیں اور غیر ہضم شدہ خیالات کا پرچار کرتے ہیں۔ ضد تعصب اور کوتاہ بینی کو جائز سمجھتے ہیں، وہ نادانستہ طور پر تنقید کی دنیا میں بھی اس مطلقیت اور ادعائیت کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں جسے مارکس نے مذہب، اخلاق اور فلسفے کی دنیا میں بنیادی طور پر ختم کرنے کی کوشش کی۔ اس ترقی پسندی کی تہہ میں دو مفروضے کارفرما ہیں۔ اول یہ کہ ادب اور آرٹ کی پرکھ کے لیے ایسے قواعد و ضوابط اور اٹل اصول موجود ہیں جن کی مدد سے کسی ادبی کارنامے پر آخری اور قطعی حکم لگایا جا سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ترقی پسند نقادان اصولوں کو فنی کارنامے پر منطبق کرنے کی پوری پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ ایک کھلی ہوئی غلطی ہے جس کا ارتکاب ہم تواتر کے ساتھ کر رہے ہیں۔ علمی تلاش و تحقیق کا عمل ہماری قوت ممیزہ کو تیز ضرور کر دیتا ہے مگر ہمیں وہ سرخوشی نہیں دے سکتا جو وجدانی شاعرانہ تجربہ کا نچوڑ ہے۔ خارجی حالات کا مطالعہ ناگزیر ہے مگر یہ کوئی ایسا نسخہ نہیں جس کے استعمال سے فوراً کوئی نتیجہ برآمد

ہو جائے علمی تفتیش کے طریقے کو بار آور بنانے کے لیے یہ لازمی ہے کہ اس کا اطلاق فن کار کے ادراک پر اور نقاد کے ادراک کے وسیلے سے کیا جائے۔''

(صفحہ 28)

اسی سلسلے میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''جب ہم ادبی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک ہی قسم کے خارجی موثرات کی پیداوار ہونے کے باوجود کیٹس، شیلے اور بائرن کی شخصیتیں اتنی مختلف متنوع اور متضاد کیوں تھیں۔ غالب، مومن اور ذوق کی شاعری کا لہجہ معاصرین ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے اتنا الگ اور ممتاز کیوں تھا؟ حسرت، فانی، اصغر اور جگر کی غزل گوئی کا رنگ ایک ہی عہد کی نمائندگی کرتے ہوئے بھی اپنی اپنی جگہ اتنا منفرد کیوں ہے؟ یہ سب مظاہر اس امر کی دلیل ہیں کہ ادبی تنقید کے لیے کوئی سیدھا اور براہ راست قاعدہ مقرر نہیں کر سکتے جس کی روشنی میں ہم ہر شاعر اور ادیب پر اس کے مزاج کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کو سمجھے بغیر کوئی آخری حکم لگا سکیں۔ ادب اور تنقید کی تعمیر و تخلیق میں شخصی عناصر کی کارفرمائی کو سماجی قوتوں سے زیادہ دخل ہوتا ہے اسی لیے شاید کالرج نے کہا تھا کہ ہر ادیب کی جمالیات ایک مخصوص وضع کی ہوتی ہے۔'' (ص28۔29)

اسلوب صاحب کے تنقیدی نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے یہ اقتباس بھی قابل غور ہے:

''ہم کسی فنی کارنامے کی نوعی کیفیتوں سے اس وقت تک پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے جب تک ہم اس کی تخلیق کے مادی اور خارجی اسباب کو سمجھنے کے ساتھ ہی فنکار کے شعور میں داخل ہو کر اس کے ایک ایک راز کو آشکارا کرنے کی کوشش نہ کریں اس لیے غالباً یہ کہنا قرین قیاس ہوگا کہ تخلیقی اور طبع زاد تنقید اپنے آخری تجزیے میں موضوعی (Subjective) ہوتی ہے۔ افلاطون نے غالباً طنز اور تحقیر کے طور پر کہا تھا کہ شاعر دیوانگی کے قبضے میں ہوتے ہیں۔ اگر تخلیقی قوت کو ہم ایک طرح کے جنون کا مرادف قرار دیں تو یہ تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا

چاہیے کہ کامیاب اور معیاری نقاد کو اپنی تمام فرزانگی کے باوجود اس ازلی اور عنصری دیوانگی میں تھوڑا بہت حصہ ضرور بٹانا چاہیے تاکہ وہ ادب کا صحیح نبض شناس بن سکے اور تمدنی علوم کا ماہر ہونے اور ادبی تنقید میں ان کے نتائج سے فائدہ اٹھانے کے باوجود خالص شخصی اور ایک حد تک مبہم اور پراسرار اور ناقابل فہم عناصر کی موجودگی اور ان کے اثرات کو تسلیم کرنا چاہیے۔''

(ص29)

اسلوب صاحب کے تنقیدی مضامین میں جگہ جگہ ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند تنقید کے اثر سے جس قسم کے ہنگامی اور صحافتی ادب کو ہمارے یہاں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اس کے خطرات کا انھیں پورا اندازہ ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ایک نقطۂ نظر یہ ہے کہ ادب کا مقصد عمل کی طرف ترغیب دلانا یا اس پر اکسانا ہے۔ یہ قطعی صحیح نہیں۔ افادیت کا یہ مفہوم ادب کو صحافت کے قریب لے آتا ہے اور اس طرح ادب سیاسی اور مذہبی مبلغوں اور گروہوں کے ہاتھ میں ایک آلۂ کار بن جاتا ہے مگر افادیت کا ایک وسیع تر مفہوم بھی ہو سکتا ہے یعنی غیر محسوس طور پر ہمارے ادراک کی تربیت اور نقطۂ نظر میں تازگی، عمومیت اور لچک پیدا کرنا جس کے نتیجے میں ہم زندگی کو بہتر طور پر سمجھنے کے قابل ہو جائیں اور اسے اپنے دائرۂ عمل میں رہ کر بدلنے کے بھی۔ بلاشبہ یہ صحیح ہے کہ ایسی نظمیں، ناول اور ڈرامے بھی موجود ہیں جن میں براہ راست عمل کے لیے آمادہ کیا گیا ہو یا مقبول اور ہنگامی موضوعات کو کام میں لا کر خیالات کو ایک خاص سمت میں موڑنے کا جتن کیا گیا ہو لیکن ظاہر ہے کہ ایسا ادب دیرپا تاثیر اور دلکشی سے محروم ہوتا ہے۔ دنیا کے بڑے ادیبوں اور شاعروں کو لیجیے مثلاً ہومر، سافیکلس، شیکسپیئر، کالیداس، گوئٹے، غالب اور اقبال، ان سب کے یہاں موضوعات، ادبی روایات اور زبان و بیان کے سانچے کتنے مختلف ہیں اور کتنے متضاد ذہنی اور روحانی محرکات اور سرچشموں سے غذا حاصل کرتے ہیں اگر ان کی تاثیر کا راز صرف عمل پر اکسانا یا کسی مخصوص اور محدود

نظریہ یا پروگرام کے نفاذ میں ہوتا تو آج ان کے ادبی کارنامے قطعی بے جان ہوتے لیکن دراصل ان کی بقا کا راز مختلف ذہنی اور جذباتی ردعمل اور انداز ہائے فکر کے استوار کرنے میں ہے جو وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہیں۔ اس بات کو ایک اور طرح بھی کہا جا سکتا ہے یعنی یہ کہ ہر فنی کارنامہ تاریخی اور عصری بھی ہوتا ہے اور آفاقی بھی۔ تاریخی اس لیے کہ وہ حال کی حقیقتوں پر تعمیر کیا جاتا ہے اور آفاقی اس لیے کہ وہ ادراک کی جس طور پر تربیت اور توسیع کرتا ہے، وہ لازمی طور پر تاریخی تقاضوں کا پابند نہیں ہوتا۔ تاریخ کا وہ خاص نقطہ جس پر اس کی تعمیر عمل میں لائی گئی ہے، اس کے تمام امکانات اور مفاہیم کو بحد کمال استعمال کر کے ختم نہیں کر دیتا۔ اسی لیے عالمی ادب کے بیشتر حصے زندہ رہتے ہیں۔''

(ص68۔69)

سکہ بند ترقی پسند نقاد عام طور پر ایسی تحریروں کو زیادہ سراہتے ہیں جن میں صحافتی انداز کی وضاحت وصراحت یا ایک نوع کا کھلا ڈھلا پن اور اس کے مقابلے میں رمزیت وایمائیت کو شبہے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جوش، مجاز، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور کرشن چندر کی تعریف وتوصیف میں نہ صرف یہ کہ یہ لوگ بے حد مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ بلکہ ان کے صریحی فنی اسقام، جذباتیت واعصاب زدگی اور سطحیت سے چشم پوشی برتتے ہیں، دوسری طرف فراق، فیض اور بیدی جیسے فنکاروں کے اعتراف میں بے حد بخل سے کام لیا جاتا رہا ہے کیوں کہ موخرالذکر ادیب رمز وایما کی زبان استعمال کرتے ہیں اور جذباتیت اور اعصاب زدگی کے بجائے ان کے یہاں گہرائی، پیچیدگی اور ایمائیت کے عناصر زیادہ ہیں۔ فیض اور فراق کو رجعت پسند ثابت کرنے میں سردار جعفری نے ایک زمانے میں پورا زورِ قلم صرف کر دیا تھا۔ فیض کی نظم ''صبح آزادی'' پر جعفری کی تنقید اور فراق پر ان کا مضمون ''یہ ترقی پسندی نہیں ہے'' ادبی حلقوں میں زیر بحث رہ چکا ہے۔ اسلوب صاحب اس تنقیدی رویے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''سردار جعفری نے اپنی کتاب 'ترقی پسند ادب' میں کہا ہے کہ جو لوگ بات کو ڈھکے چھپے اشاروں میں کہنے پر زور دیتے ہیں وہ پایاں کار ہیئت پرستی کا شکار

ہو جاتے ہیں اور ہیئت پرستی رجعت پرستی کے مترادف ہے۔ یہاں ایک مغالطہ ذہنی پوشیدہ پوشیدہ ہے۔ یہ کہنا کہ غزل ہماری موجودہ پیچیدہ اور متنوع تہذیب کی تمام ضرورتوں کے لیے کافی ہے بڑی تنگ نظری ہے اور فن کی دنیا میں تجربے اور ارتقا کی اہمیت کے انکار کی وجہ سے ادبی جمود کی طرف لے جاتی ہے لیکن دوسری طرف یہ دعویٰ بھی کہ رمز و کنایے کے ذریعے حقیقت کی ترجمانی کرنا رجعت پرستی ہے خود فن کے لوازم سے غفلت پر دلالت کرتا ہے۔''

(ص 207)

جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا اسلوب صاحب کے تنقیدی مضامین سے ان کی غیر معمولی فنی بصیرت کے ساتھ ساتھ ان کے ذہنی توازن اور ادبی دیانت داری کا پتا چلتا ہے۔ فراق کے کلام کا مطالعہ انھوں نے بہت تفصیل سے کیا ہے اور ان کے فن کے تمام گوشوں سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی ہے مگر ان کے معائب اور اسقام سے چشم پوشی نہیں کی ہے۔ اسی طرح بیدی پر اسلوب صاحب کا مضمون ایک مثالی تنقیدی مضمون کہا جا سکتا ہے۔ بیدی کا مطالعہ اب تک کسی نقاد نے اس گہرائی کے ساتھ نہیں کیا تھا۔ ترقی پسند نقادوں میں سے کسی نے ان پر کوئی مضمون لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جب کہ کرشن چندر کی مدح سرائی میں یہ لوگ کبھی نہیں تھکتے۔ اسلوب صاحب نے ایک جگہ بیدی اور کرشن چندر کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بیدی کے یہاں تخیل کی کمی نہیں ہے مگر ان کے یہاں تخیل کا کیمیاوی عمل سطحی رنگینی اور ظاہری چمک دمک کی صورت میں نمایاں نہیں ہوتا بلکہ واقعات کی ایک نئی تنظیم اور صورت گری میں، وہ اپنے کرداروں کے تجزیے میں اس قدر بے تعلق رہتے ہیں کہ اس سے زیادہ کا تصور ممکن نہیں، ان کے یہاں سستی جذباتیت کا فقدان ہے اور اس اعتبار سے وہ کرشن چندر کی ضد ہیں۔''

(ص 313)

بیدی پر لکھتے ہوئے اسلوب صاحب نے ان کی یک طرفہ تحسین نہیں کی ہے بلکہ ان کی بعض خامیوں کی طرف واضح اشارے کیے ہیں، خاص طور پر ''کوکھ جلی'' کی بعض کہانیوں کو فن

کے اعتبار سے کمزور بتایا ہے اوران کی زبان کی خامیوں پر بھی کھل کر تنقید کی ہے۔

مجاز کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلوب صاحب نے ترقی پسند نقادوں کے برخلاف مجاز کے کلام کی سطحیت اور بعض دوسرے عیوب کی طرف صاف صاف اشارے کیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''مجاز کی بیشتر انقلابی نظمیں اعلی اور کامیاب شاعری کے معیار پر پوری نہیں اترتیں کیوں کہ ان نظموں پر وہ شاعر کے منصب کا احترام کم کرتے ہیں۔ انقلاب کا ڈھنڈورا زیادہ پیٹتے ہیں...مجاز کا انقلاب کا تصور سراسر جذباتی ہے جو صرف ایک بے معنی تخریب پر منتج ہوتا ہے۔''
>
> ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کو انقلاب کا جو تصور جوش نے دیا تھا، اسے مجاز نے بغیر کسی تنقیدی محاکمے کے قبول کر لیا ہے۔''

(ص213-214)

ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی اور شاذ تمکنت کے تنقیدی مطالعوں میں بھی یہی بات ملتی ہے۔ اسلوب صاحب کے تنقیدی مضامین کی ایک اہم خصوصیت ان کا سادہ اور سلجھا ہوا انداز بیان ہے۔ وہ اپنی نثر میں غیر ضروری آرائش اور انشا پردازانہ پینتروں سے کام نہیں لیتے۔ ہمارے یہاں عام طور پر تنقید میں بھی لوگ چٹخارے کے متلاشی رہتے ہیں اور شاعرانہ فقروں پر سر دھننے کے ہم اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ اس طرح کے مضامین میں ہمیں ایک حد تک خشکی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اسلوب صاحب کے بعض ایسے مضامین جو اصولی اور نظریاتی ہیں کہیں کہیں ضرورت سے زیادہ بوجھل ہو گئے ہیں مگر جو مضامین عملی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں، وہاں ان کی نثر رواں اور صاف و شفاف ہے۔

ادب اور تنقید سے ہمارے تنقیدی ادب میں ایک معیاری اور بلند پایہ کتاب کا اضافہ ہوا ہے، ہمیں توقع ہے کہ اسلوب صاحب جیسے سلجھے ہوئے نقادوں کی بدولت ہمارے ادب میں خوش مذاقی اور منصفانہ انداز نظر اور تخلیقی معیار پر اصرار کی روایت آگے بڑھے گی۔

(1968)

☆☆☆

پتھروں کا مغنی

پتھروں کا مغنی نئی نسل کے ممتاز اور نمائندہ شاعر وحید اختر کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں اور غزلیں اس ذہنی رویے اور طرز احساس کی پیداوار ہیں جو تقسیم ہند اور آزادی کے بعد ہمارے یہاں رونما ہوا ہے۔ پچھلے دس پندرہ برسوں میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں کی نئی شاعری بعض ایسی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ہے جس سے پرانی پیڑھی کے شاعر اور تنقید نگار ابھی مانوس نہیں ہیں۔ یہ نئی شاعری اب اس شاعری سے بھی خاصی مختلف ہوگئی ہے جو کل تک نئی کہی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے وہ بزرگ جو اب تک نئے رجحانات کی پشت پناہی اور ان کی مدافعت میں پیش پیش تھے آج اس نئی شاعری کے بارے میں بے حد فکر مند نظر آرہے ہیں۔ ان کے دردسر میں اور بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس قبیل کی نظمیں اور غزلیں بھی آہستہ آہستہ اپنا حلقۂ اثر بنا رہی ہیں۔

جن لوگوں نے وحید اختر کی بعض نظمیں اور غزلیں ادھر ادھر سے پڑھی ہوں گی یا خود ان کی زبان سے سننے کا موقع انھیں ملا ہوگا ممکن ہے ان کا پہلا تاثر یہ ہو کہ یہ شاعری اپنے انداز و اسلوب کے اعتبار سے اس شاعری سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے جسے ہم ترقی پسند شاعری کہتے آئے ہیں۔ اس لیے کہ نئی نسل کے بہت سے دوسرے شعرا کے برخلاف ان کے یہاں اختصار اور پیچیدگی کے بجائے پھیلاؤ اور صراحت ملتی ہے جو اس شاعری کی نمایاں خصوصیت رہی ہے جسے مقصدیت اور انقلابی رومانیت نے جنم دیا تھا۔ لیکن اس مجموعے کو شروع سے آخر تک پڑھنے کے بعد ہمیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ ان نظموں اور غزلوں میں ہمیں جو فضا ملتی ہے اور اس کے اندر سے شاعر کی جو شخصیت ابھرتی ہے وہ اپنے پیش روؤں سے بالکل مختلف ہے۔ ان نظموں اور غزلوں کا شاعر اپنے جسم کے اعتبار سے اپنے بزرگ معاصرین سے مشابہ ہو تو اپنی روح اپنے باطن کے اعتبار سے وہ ایک نئے وجود کا حامل ہے۔

وحید اختر کی نظمیں خوابوں سے نہیں خوابوں کی شکست سے پیدا ہوئی ہیں۔ ان نظموں میں اجتماعی لہجے کی بجائے انفرادی لے ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ان نظموں میں فرد اور

جماعت کے رشتوں کے ٹوٹنے کی دردناک داستان ہے۔ ان نظموں کا شاعر ایسی ذہنی تنہائی کا شکار ہے جو موجودہ دور کی سنگین حقیقت بھی ہے اور اس زمانے کے ذہین نوجوان کا مقدر بھی۔ فرد کے اس المیے کو سمجھے بغیر نہ تو ہم ان نظموں کی تہہ تک پہنچ سکتے ہیں اور نہ شاعری کسی سطح پر ہمیں آسودہ کرسکتی ہے۔

وحید اختر کے بزرگ معاصرین نے جس فضا میں آنکھ کھولی تھی وہ اجتماعی تحریکوں کی فضا تھی۔ ان تحریکوں نے اپنے زمانے کے نوجوان شاعر کو پرانے عقائد وتوہمات اور انحطاط پذیر تصورات سے آزاد کرکے اس کے ذہن میں نئے عقائد وتصورات اور نئی اقدار کا بیج بویا تھا۔ پرانے سماج میں رہتے ہوئے ایک نئے ور بہتر سماج کے پیدا ہونے کا یقین ان کے دلوں میں بیدار کیا تھا۔ ان شاعروں کے سینے آزادی، انقلاب، جمہوریت، مساوات اور خوش آئند مستقبل کے خوابوں سے آباد تھے۔ ذاتی اور شخصی غموں کی تنگنائے سے نکل کر شاعروں نے عظیم اور اجتماعی مسائل سے آنکھیں چار کرنے کا اپنے اندر حوصلہ پیدا کیا۔

ایک سے مسائل اور ایک سے نظریات نے ان کے اندر ایسی ہم آہنگی وموانست اور یک جہتی پیدا کردی تھی کہ وہ شعرا اپنے وجود اور اپنی فنی تخلیقات کا اثبات اپنی جماعت، اپنی تحریک اور اپنے عقائد وتصورات کے حوالے سے کرسکتے تھے۔ وحید اختر کی عمر کے بیشتر شاعروں نے بھی شروع شروع میں انھیں تحریکوں سے فیضان حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن انھوں نے ابھی اچھی طرح ہوش بھی نہیں سنبھالا تھا کہ اجتماعی تحریکوں اور اجتماعی آدرشوں اور خوابوں کا طلسم ٹوٹنے لگا۔ تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کی آغوش میں جو نسل پروان چڑھی تھی اس نے بہت جلد یہ محسوس کیا کہ آزادی، انقلاب، جمہوریت اور مساوات کے جو چراغ ہم نے اپنے دلوں میں جلائے تھے وہ ایک ایک کرکے بجھتے جا رہے ہیں۔ سرمایہ دارانہ ذہنیت، معاشی استحصال، مذہبی تنگ نظری، فرقہ واریت اور لسانی عصبیت کا مظاہرہ اب ان لوگوں کی طرف سے ہو رہا تھا جو کل تک ان کے خلاف آوازیں بلند کررہے تھے، وہ سیاسی تحریکیں جو ان حالات سے غیر مطمئن تھیں وہ بھی ان کا تجزیہ کرنے میں کامیاب نہیں ہو رہی تھیں۔ انھوں نے سماجی سے زیادہ سیاسی، قومی سے زیادہ بین الاقوامی اور ملکی سے زیادہ غیر ملکی مسائل میں دلچسپی لینی شروع کی جس کے

نتیجے میں یہاں کے مسائل اور بھی الجھتے گئے۔ جب بین الاقوامی سطح پر سیاسی پیچیدگیاں پیدا ہوئیں تو یہ تحریکیں رفتہ رفتہ انتشار اور بحران کا شکار ہونے لگیں۔ انھیں اپنے عقائد و تصورات کی نئی تعبیریں کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور نئی تعبیروں کے ہجوم میں پرانے بتوں کو توڑنے اور نئے بتوں کے تراشنے کا عمل اور بھی تیز ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان تحریکوں کے نام لیوا اپنے اندرونی تضادات اور اپنے عملی اور نظریاتی دھندلکوں کے کچھ اس طرح اسیر ہوئے کہ انھیں اپنا راستہ بھی گم ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اجتماعی تحریکیں خود ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرنے لگیں اور ان کی لامرکزیت نے جس اندھیرے کو جنم دیا تھا اسی اندھیرے میں وہ اب تک ہاتھ پاؤں مار رہی ہیں۔

وحید اختر اور ان کی عمر کے شاعروں نے سماجی اور سیاسی زندگی کے اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں اپنی ازلی انسانیت اور اپنی بنیادی شرافت کو بچانے کی اپنے طور پر جدو جہد کی ہے۔ اس آندھی میں جب کہ پرانی اور نئی سب شمعیں ایک ایک کر کے بجھتی جا رہی ہوں ایک سچے شاعر کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ اس چراغ کو کسی طور نہ بجھنے دے جو اس کے سینے کے اندر اور اس کے وجود کی گہرائیوں میں ابھی تک روشن ہے۔

نئے شاعر نے پرانے عقائد اور نظریات سے پہلے ہی رشتہ توڑ لیا تھا، نئے عقائد اور نظریات بھی جب اس کا ذہنی سہارا نہ بن پائے تو اس کے یہاں ایک ایسی تشکیک نے جنم لیا جس نے اس کے سکون کو درہم برہم کر دیا ہے اور جس کے نتیجے میں اس کے منھ کا مزہ کڑوا ہو گیا ہے۔ نئی شاعری میں اس نوجوان کا دکھ اور کرب ہے جو اپنے عزیز ترین خوابوں اور اپنی عزیز ترین قدروں کو کھو کر اپنے زمانے سے کسی طور پر مفاہمت اور مصالحت کرنے کے لیے آمادہ نہیں۔ نیا شاعر اپنے دور کے مسائل کو اپنے احساس اور اپنے ذاتی تجربوں کے وسیلے سے سمجھنا چاہتا ہے کیوں اس کے نزدیک ان مسائل کو سمجھنے یا ان کو حل کرنے کے لیے دوسروں کے دیے ہوئے فارمولے اور نعرے بری طرح ناکام رہے ہیں؟ اپنی داخلیت کی بھٹی میں تپنے کا عمل خود نئے شاعر کے لیے بہت خوش گوار نہیں ہے لیکن خارجی وسیلوں پر سے اعتماد اٹھ جانے کے سبب اسے اس روح فرسا منزل سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ یہ ایک ایسا عذاب ہے جو اس نے خود اپنے اوپر مسلط کر لیا ہے اس لیے کہ اس کی نجات کا راستہ یہیں سے ہو کر گزرتا ہے۔

وحید اختر نے اپنی نظم ''مہد آشوب'' میں اس فضا کی بڑی بھرپور عکاسی کی ہے۔

تشکیک اور انتشار کی یہ فضا اور بھی زیادہ ہولناک ہو جاتی ہے جب شاعر اپنے زمانے کے انسانوں کے چہرے مسخ ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اسے اپنے آس پاس چلتے ہوئے لوگ ''ہیولے اور دھوئیں کے مرغولے'' نظر آتے ہیں۔ اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کو اور اس کے ساتھیوں کو اپنے اجداد سے ورثے میں کہنہ قبریں، گرتے ہوئے ملبے اور آسیب زدہ کھنڈر ہی ملے ہیں۔ آسیب زدہ کھنڈروں کا خیال آتے ہی اس کے ذہن میں بڑی بھیانک تصویر ابھرتی ہے۔ وہ چراغ جو اس کے پیش رووں نے جلائے تھے اس کے سامنے عجیب وغریب طریقے سے ناچنے لگتے ہیں۔

نظم کا خاتمہ اس احساس پر ہوتا ہے کہ:

اس منظر میں جانے پھر ایسا کوئی آئے کہ نہ آئے جو ویران مایوس نگاہوں

کی خالی جھولی پھیلائے راکھ میں پھول کریدے گا۔

وحید اختر کی یہ نظم جس کا ابھی حوالہ دیا گیا اور جس کا عنوان ''کھنڈر، آسیب اور پھول'' ہے ان کی نظموں میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ نظم ہمیں ایک ایسے آہنگ سے آشنا کرتی ہے جسے ٹوٹتے ہوئے اور بکھرے ہوئے معاشرے کا آہنگ کہنا صحیح ہوگا۔

اپنی نظم ''بند نقاب'' میں شاعر نے جماعتی زندگی میں فرد کی اجنبیت کے احساس کو بڑی چابک دستی سے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

''بن باس'' ''دادگر کون ہے'' زکنار ما بہ کنار ما'' ''رائگاں'' ''اجنبی'' ''پرومیتھیس'' ''جلاوطن'' ''کہاں کی رباعی کہاں کی غزل'' ''عدم سے عدم تک'' اور ''دشت گرداں'' کے عنوان سے جو نظمیں اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں فرد کے اسی المیے کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان نظموں کا شاعر صداقت اور حقیقت کی تلاش میں جن جن مراحل سے گزرتا ہے اور انسانیت، زندگی، خلوص، محبت ورفاقت اور اپنے آدرشوں کے تحفظ کے لیے جو جو دکھ سہتا ہے وہی اس کی زندگی کا حقیقی تجربہ ہے۔ ''صحرائے سکوت'' کے عنوان سے اپنی طویل نظم میں شاعر نے نسبتاً بڑے کینوس پر سماجی حقائق سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ نظم ایک موثر شہر آشوب کی حیثیت رکھتی ہے۔

وحید اختر کے اس مجموعے کی نظمیں اور غزلیں ہمیں آج کی زندگی کے بارے میں ایک نئی بصیرت عطا کرتی ہیں۔ یہ نظمیں خیالات کو ردیف و قافیے کی زنجیر پہنانے سے نہیں پیدا ہوئی ہیں بلکہ شاعر کے احساسات اور تاثرات سے فطری طور پر ابھری ہیں۔ یہ احساسات اور تاثرات ناخوش گوار بھی ہیں اور جاں گداز بھی لیکن ان کے اظہار میں شاعر نے جمالیاتی عمل اور فنی طریق کار کو عام طور پر ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ یہ شاعری فرد پرستی اور سماج دشمنی کے نتیجے میں نہیں پیدا ہوئی ہے بلکہ فرد اور جماعت کے حقیقی تعلق کو سمجھنے اور ان کا ادراک حاصل کرنے کی ایک مخلصانہ کاوش ہے۔

ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں کہ وحید اختر اپنے طرز احساس اور ذہنی رویے کے اعتبار سے جدید شعرا کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جس کی نشوونما آزادی کے بعد ہوئی ہے لیکن ان کی نظمیں اور غزلیں فنی طریق کار، اسلوب بیان اور لب و لہجے کے اعتبار سے ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے شعرا کی یاد دلاتی ہیں۔ ان کی نظموں میں اختصار، کفایت لفظی اور ارتکاز کے بجائے طوالت، پھیلاؤ اور ایک طرح کا خطیبانہ آہنگ ملتا ہے۔ 1947 کے بعد ابھرنے والے شعرا کے یہاں عام طور پر سادہ زبان، بول چال کا لہجہ اور قربت و مانوسیت کا انداز ملتا ہے لیکن وحید اختر کے اسلوب پر بلند آہنگی، مرصع کاری، فارسی تراکیب کا اہتمام اور منبر و اسٹیج کی زبان بہت حاوی ہے گو کہ وہ اس سے اب آہستہ آہستہ نکلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کی غزلوں پر بھی کلاسکیت کی چھاپ زیادہ گہری ہے۔ اگر چہ جذبے کے خلوص اور احساس کی شدت نے انھیں روایتی غزل گو نہیں ہونے دیا ہے۔ مجموعی طور پر ان کی غزل میں بھی نئے ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے۔ وحید اختر کا فن ابھی نشوونما اور ارتقا کی منزل میں ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں انھوں نے اپنے اندر خاصی تبدیلی پیدا کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہت جلد اپنی آواز کو پالیں گے۔ نئی پود کے شعرا میں انھیں اس اعتبار سے امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے فیشن کے طور پر جدید شاعر بننے کے لیے ہیئت پرستی یا اسلوبی چٹکلوں سے اپنے شغف کا اظہار نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے عصر حاضر کے افکار و مسائل کو سنجیدگی کے ساتھ اپنی شخصیت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان چند شاعروں میں ہیں جن کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے بغیر کسی وقیع تجربے یا ٹھوس

موضوع کے وہ نظم یا غزل لکھنے کا تصور نہیں کر سکتے۔ یہ ان کے حقیقی شاعر اور پرخلوص فن کار ہونے کی دلیل ہے۔

1968

☆☆☆

برگ آوارہ

اب سے چار پانچ سال پہلے خورشید احمد جامی کا پہلا مجموعۂ کلام ''رخسِ رسحر'' شائع ہوا تھا۔ میری یہ کچھ عادت سی ہوگئی ہے کہ اردو میں شائع ہونے والے ہر شعری مجموعے پر ایک نظر ضرور ڈال لیتا ہوں۔ خواہ یہ شعری مجموعہ مجھے کسی لائبریری میں ملے، کسی دوست یا واقف کار کے بک شلف میں رکھا ہو یا کتابوں کی کسی دکان پر نظر آجائے۔ پیش لفظ، دیباچہ، مقدمہ، شاعر کے حالات، فلیپ پر کسی نقاد کی رائے وغیرہ میں پہلے نہیں دیکھتا بلکہ کتاب کو کہیں بیچ سے پڑھنا شروع کر دیتا ہوں۔ اگر شاعر کا کلام مجھے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے تو پھر پوری کتاب پڑھنے کی تمنا ہوتی ہے اور اس کے آگے پیچھے لگی ہوئی نثری تحریروں کی بھی ورنہ بصورت دیگر مجھے اور کوئی چیز اس کتاب کے مطالعے پر آمادہ نہیں کر سکتی۔ ''رخسارِ سحر'' کو بھی میں نے پہلی بار دیکھا تو کچھ یہی صورت حال تھی۔ بیچ بیچ سے صفحے الٹتا جاتا تھا اور اس قسم کے اشعار پر ٹھہر کر سوچنے لگتا:

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے اتنی روا روی میں کہیں سامنا ہوا

☆

کہیں ملے تو ذرا میکدے میں لے آؤ کہ روشنی کی ضرورت ہے زندگانی کو

☆

تھک کے بیٹھی ہے گردشِ دوراں ساتھ چلتی تھی خاکساروں کے

☆

کچھ دور آؤ موت کے ہمراہ بھی چلیں ممکن ہے راستے میں کہیں زندگی ملے

جامی کے اس نوع کے اشعار پڑھ کر میرا پہلا تاثر تھا کہ یہ یقیناً کوئی نیا شاعر ہے، اس کا

تعلق نوجوان شعرا کی اس نسل سے معلوم ہوتا ہے جس کے ذہن کی نشوونما 1947 کے بعد ہوئی ہے۔ اس نے اپنے کلاسیکی ادب کا مطالعہ ضرور کیا ہے اور اردو غزل کی بہترین روایات اپنے اندر جذب کی ہیں، لیکن یہ روایتی شاعر نہیں معلوم ہوتا۔ یہ غزل گو شعرا کے اس قبیلے سے بھی تعلق نہیں رکھتا جس نے ماضی قریب کے ہر دلعزیز غزل گو جگر مرادآبادی سے اثر قبول کیا تھا مثلاً شکیل بدایونی، خمار بارہ بنکوی، ماہرالقادری وغیرہ البتہ کہیں کہیں فیض اور مخدوم کے متغزلانہ لہجے کی پرچھائیں ضرور دکھائی دی۔ میں نے یہ مجموعہ شروع سے آخر تک پڑھ ڈالا۔ بعد میں مخدوم کا لکھا ہوا پیش لفظ دیکھا تو معلوم ہوا کہ جامی تو خاصے پرانے اور پختہ کار شاعر ہیں۔ سن پیدائش 1915 ہے اور ''شعر کے کوئی دس گیارہ مجموعے اور سات سو سے زیادہ غزلیں القط کر چکے ہیں اور 1958 سے نئی غزل کہنی شروع کی ہے۔''

جامی سے متعلق یہ باتیں مجھے بڑی دلچسپ معلوم ہوئیں۔ جس عمر میں انھوں نے ''نئی غزل'' کہنے کے لیے اپنے آپ کو آمادہ کیا وہ عام طور پر اردو شعرا کے لیے ''توبہ و استغفار'' یا ''ترک شعر'' کی منزل ہوتی ہے یا اپنے پچھلے سرمایے کو سود در سود وصول کرنے کا زمانہ۔ اس قسم کے شاعر اپنے آپ کو ''مستند'' کہلانے پر زیادہ وقت صرف کرتے ہیں اور نئے شعری رجحانات کو گمرہی اور بے راہ روی سے تعبیر کرتے ہیں، وہ جہاں ہوتے ہیں یہ دکھڑا لے بیٹھتے ہیں کہ آج کے نوجوان شاعری کا ستیاناس کر رہے ہیں اور نہ جانے کس قسم کی خرافات کو شاعری کا نام دے رہے ہیں۔ حقیقی شاعری کا دور تو گویا ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ اس قسم کی باتیں اب جہاں کہیں سنتا ہوں، جامی کی یاد فوراً آ جاتی ہے۔

جامی نے صرف نئی غزل کہنے کی تمنا نہیں کی واقعی نئی غزل کہہ کر دکھلائی اور نئے لہجے سے انھوں نے اب اس طرح رشتہ جوڑ لیا ہے کہ بلاشبہ انھیں غزل کے تازہ رجحانات سے وابستہ کرنے میں کوئی تامل نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مجموعۂ کلام 'برگ آوارہ' جو ابھی چند ماہ قبل شائع ہوا ہے اس کی غزلیں اس امر کا بین ثبوت ہیں:

وقت کی دھوپ ہے اور درد کا لمبا رستہ
زندگی سوچ کے سایے میں کھڑی ہے تنہا

☆

طنز کے تیر نہ دشنام کے پتھر آئے
کیا قیامت ہے کہ یہ شہر بھی صحرا نکلا

☆

رات پھر غم کے پہاڑوں سے اتر آئی ہے
پھر زمانے میں چلی دور کے خوابوں کی ہوا

مرثیہ خواں ہے خود اپنی ہی تمناؤں کا
غم کی مٹھی میں پگھلتا ہوا اک اک لمحہ

لوگ کہتے ہیں سیاہی کے سمندر میں کہیں
اور بھی ایک چمکتا ہوا دن ڈوب گیا

دل کی راہوں میں رکے سب کو پکارا لیکن
کوئی در وا نہ ہوا کوئی دریچہ نہ کھلا

☆

تمہارے درد کو سورج کہا ہے
نیا اسلوب غزلوں کو دیا ہے

بہت کچھ جو کتابوں میں نہیں تھا
وہ چہروں کی لکیروں میں پڑھا ہے

کوئی وحشت زدہ زخمی ارادہ
تبسم بن کے لہراتا رہا ہے

سحر کے راستے میں سر اٹھائے
اندھیروں کا وہی پربت کھڑا ہے

نہ جانے منتظر کس معجزے کا
حسیں خوابوں کا لمبا سلسلہ ہے

بتاؤ نام بھی ہے کچھ تمھارا
مرا سایہ مجھی سے پوچھتا ہے

☆

اپنے بچھڑے ہوئے سورج کا خیال آتے ہی
سامنے وقت کے تاریک سمندر آئے

لوگ پھرتے ہیں یہاں حرف ملامت کی طرح
زندگانی کا یقیں آئے تو کیوں کر آئے

☆

گھر سے دن کے ساتھ نکلا تھا کوئی
رات کے جنگل میں جا کر کھو گیا

☆

بحثوں کی دھول بھی تھی خیالوں کی بھیڑ بھی
برسوں خود اپنے آپ کو ہم ڈھونڈتے رہے

☆

ہم سے کوئی جواب تو ان کا نہ بن پڑا　　مجرم بنے ہوئے ہیں سوالوں کے سامنے

☆

سمندروں کی طرح تھی دلوں کی تنہائی　　قریب و دور کوئی شہر تھا نہ ساحل تھا

☆

ہم ہیں اپنے وجود کا صحرا　　کل بھی تنہا تھے آج بھی تنہا
یاد پڑتا ہے زندگی نے کہیں　　نرم لہجے میں نام پوچھا تھا
راہ میں کون کس کو پہچانے　　دور تک ہے وہی دھندلکا سا
ہم بھی تھے روشنی کتابوں کی　　کاش تم نے ہمیں پڑھا ہوتا
ہم نے اپنے ہی شہر میں جامی　　عمر بھر خود کو اجنبی سمجھا

☆

چمکا رہی ہے غم کے اندھیروں کو دور تک　　کرنوں کی سیڑھیوں سے اترتی ہوئی صدا

جامی کی غزل طرز احساس اور اسلوب اظہار دونوں اعتبار سے اپنے اندر ایسی تازگی رکھتی ہے جس کا اندازہ اس مجموعہ کے ہر صفحہ پر ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں وہی کرب و اضطراب وہی تجسس و تامل، وہی خوابوں کے دھندلکے وہی آدرشوں کی شکست اور فرد کی گمشدگی ملتی ہے جو آج کے انسان کا مقدر ہے۔ جامی نے فیض و مخدوم کی روایت سے بھی بہت جلد دامن چھڑا کر اپنا رشتہ تازہ ترین لہجہ سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی علامتیں، استعارے، امیجری، نئے لفظی تلازمے اور بے تکلف انداز بیان انھیں ان شعرا سے بے حد قریب کر دیتا ہے، جنھوں نے گذشتہ دس بارہ برسوں میں اردو غزل کو نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔ ان کی بعض غزلوں پر بھی غزلیت سے زیادہ نظمیت چھائی ہوئی ہے اس لیے ان میں ایک نئی فضا تو ملتی ہے لیکن اپنی جگہ پر بھرپور اور مکمل شعر کم ملتا ہے مگر یہ خصوصیت صرف ان کی ہی نہیں ہے۔ یہ نئی غزل کی ایک عبوری منزل ہے، نئے لہجے کی دریافت میں یہ عمل کچھ ناگزیر سا ہے۔ امید ہے کہ جامی اور دوسرے شعرا کچھ دنوں بعد اس لہجہ کو اور زیادہ تہہ دار اور بلیغ بنائیں گے، اس وقت نئی غزل اپنے حقیقی معیار تک پہنچ سکے گی۔

1969

☆☆☆

اشعار

حسن نعیم کا یہ شعری مجموعہ اب سے ڈھائی برس پہلے شائع ہوا تھا۔ عام طور پر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جب کوئی کتاب نئی نئی چھپ کر آتی ہے تو ادبی حلقوں میں اس پر رائے زنی ہوتی ہے۔ دوست مبالغے کے ساتھ تعریف وتوصیف بیان کرتے ہیں اور جو دوست نہیں ہیں نکتہ چینی اور خوردہ گری کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ نکتہ چینی اور خوردہ گیری جاندار کتاب کے حق میں مفید ہی ہوتی ہے۔ سونا وہی ہے جو کسوٹی پر چڑھ کر اور نکھرتا ہے۔ ورنہ اس زمانے میں شہرت اور مقبولیت بھی بڑی ناپائدار چیزیں ہیں۔ ہم اور آپ بھی دیکھتے ہیں کہ ہر سال ایک سے ایک شعری مجموعے بڑی دیدہ زیب کتابت وطباعت کے ساتھ بازار میں لائے جاتے ہیں۔ سرورق اور گرد پوش کو نقادوں اور مبصروں کی گرانقدر رایوں سے آراستہ کیا جاتا ہے۔ اشاعت کے بعد رسم اجرا ہوتی ہے، کچھ اصلی اور کچھ فرضی ناموں سے تعریفی مضامین لکھے اور لکھوائے جاتے ہیں [بعض شاعر تو یہ مضامین لکھنے کی زحمت بھی خود ہی اٹھاتے ہیں] اور پھر کیا ہوتا ہے کہ اگلے سال اس کتاب کو لوگ بھول جاتے ہیں۔

یہ تمہید میں نے اس لیے اٹھائی ہے کہ حسن نعیم کے اس شعری مجموعے پر میرا تبصرہ بظاہر بعد از وقت معلوم ہوتا ہے مگر صحیح معنوں میں بروقت ہے۔ اس لیے حسن نعیم کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت میرے نزدیک یہی ہے کہ وہ ''وقت'' کی اسیر نہیں ہے۔ ''وقت'' کی کارفرمائی اس کے بطون میں ہے اور وہ بھی ایک ناقابل تقسیم وحدت کی صورت میں۔ اس لحاظ سے میں انھیں سچا اور کھرا غزل گو سمجھتا ہوں۔ غزل کہنے کو تو سبھی کہتے ہیں اور دو ایک صاف شعر نکال لینا کوئی مشکل کام نہیں لیکن یہ صنف ہے بڑی بے ڈھب، سب کو راس نہیں آتی۔ اکھرے مزاج والوں سے تو اسے خدا واسطے کا بیر ہے۔ بڑے سے بڑا استاد اکھرا مزاج لے کر اس کوچے میں آیا ہے تو ''غزل قصیدہ طور'' یا ''نظم نما غزل'' یا ''غزل نما نظم'' سے آگے نہ جا سکا یا پھر کسی نے لفظیات کو تہس نہس کر کے اسے تجربے کا نام دیا اور کچھ دنوں کے لیے اشتہاری نقادوں کی مرغوب غذا فراہم کرنے کا کام کرتا رہا، چلیے منھ کا مزا بدلنے کے لیے یہ سب کھیل تماشے گوارا مگر غزل کی

تنقید ایسی غزلوں سے اپنے اصول نہیں وضع کرسکتی۔ غزل کا ایک مزاج اور اس کی کچھ دیرپا اور مستقل قدریں ہیں۔ ان کے بنانے میں ایرانی اور ہندوستانی تہذیب نے صدیوں کا سفر کیا ہے اور زوائد کو چھانٹ کر ایسا ''جوہر'' نکالا ہے جو دراصل اس کی روح ہے، اس ''جوہر'' کے بغیر غزل میں جان نہیں آتی نہ اس پر دھار چڑھتی ہے۔ بعض شاعر ایسے ہیں جن کی پوری غزل پڑھئے تو مزے دار معلوم ہوتی ہے، ایک نئی نئی سی فضا کا احساس ہوتا ہے مگر دوبارہ غور کیجیے تو کچھ نہیں۔ کسی ایک شعر پر نظر نہیں رکتی۔ کوئی نوکیلا کانٹا ایسا نہیں ہوتا جو دامن تھام لے اور کہے کہ ابھی آگے نہ بڑھو، ابھی مجھ پر غور کرو، میرے اندر اترو گے تو جہانِ معنی آباد پاؤ گے۔ بزرگوں نے ایسے شعروں کو ''نشتر'' سے تعبیر کیا ہے۔ میر کی عظمت کی بنیاد انھیں نشتروں پر رکھی گئی ہے اور غالب نے ناسخ پر آتش کو اسی بنا پر ترجیح دی تھی۔ اگر غزل میں ایسے نشتروں کا وجود نہیں تو اس کا کیا ہوگا؟ اس کو پڑھنے کی پھر نوبت نہیں آئے گی۔ بار بار اس شعری مجموعہ کو پڑھا جاتا ہے، جس کے شعر بار بار پلٹ کر آپ کو پکارتے ہیں۔ آپ جتنی بار اسے پڑھتے ہیں ایک نئی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ غالب نے اپنے اشعار کو انھیں معنوں میں ''تہہ دار'' اور ''پہلودار'' کہا تھا اور میر نے اپنے معاصرین کو اپنے مقابلے میں ''ناظمانِ بے تہہ'' سے تعبیر کیا تھا۔ غزل کی یہی واحد کسوٹی ہے باقی سب ''اصطلاحاتِ اسیرانِ تغافل'' ہیں۔

حسن نعیم گذشتہ چوتھائی صدی سے غزل کے فن پر ریاض کررہے ہیں۔ میں اس زمانے سے انھیں جانتا ہوں جب بقول شخصے:

''مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر''

ان کی شخصیت میں جو نفاست، جو رچاؤ، جو توازن اور جو ''گہراؤ'' ہے وہ انھیں سے مخصوص ہے۔ اس کا اندازہ محض سرسری ملاقات سے نہیں ہوسکتا۔ ان کی شاعری بھی سرسری مطالعے کی چیز نہیں ہے۔ یہ اپنے پڑھنے والے سے بار بار توجہ کا تقاضا کرتی ہے تب اس کی تہیں کھلتی ہیں۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی غزلوں میں کوئی نہ کوئی بچھو چھپا کر رکھ دیتے ہیں جو ہم جیسے حساس قاری کو ڈنک مارے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بہ ظاہر سادہ شعر میں بہت گہری بات کہہ جاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ محفلِ احباب میں تقریر اس شعر کے بارے میں کرتے ہیں جو نئی امیجری پیدا کرنے کی کوشش

میں ایک آنچ سے محروم رہ گیا ہو۔ غزل گو شاعر کے ساتھ ایک یہ بھی مصیبت ہے کہ اسے اپنے بہترین اشعار کا بہت کم پتا ہوتا ہے۔ وہ بس اپنے لمحۂ تخلیق میں اپنے تجربے کا انکشاف کرتا ہے اور پھر اس سے الگ ہو جاتا ہے۔ غزل کہہ لینے کے بعد شاعر سے شعر کی تشریح و توضیح نہیں کرانی چاہیے۔ ایک تو اس سے یہ نقصان ہوتا ہے کہ اس کا محدود معانی بہت ہی محدود تنگنائے میں مقید ہو جاتے ہیں۔ دوسرے یہ بخوبی ممکن ہے کہ شعر کا اصل جوہر دب جائے اور ذیلی چیزیں زیادہ نمایاں ہو جائیں۔ صحافتی انداز کی تنقیدیں لکھنے والوں کی نظریں کسی شعری مجموعے کے ان اشعار پر پہلے پڑتی ہیں جن میں عصری اور وقتی حوالے واشگاف انداز میں نظر آ رہے ہوں یا تشبیہ و استعارہ یا اس طرح کی کوئی ظاہری خصوصیت فوراً ذہن میں آ جائے۔ ایسی تنقیدیں ابھری شاعری کے لیے ٹھیک ہیں۔ حسن نعیم جیسے شاعروں پر بھی انھوں نے کچھ کم زیادتی نہیں کی ہے، ایسے تبصروں نے اس مجموعے کے اصل جوہر کو چھپانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

میرے نزدیک حسن نعیم کی غزلوں میں جو موتی بکھرے پڑے ہیں وہ کچھ اس قسم کے ہیں

کوئی تنہا نہیں دنیا میں بجز درد و وفا　　اس کے ہمدم ترے آنسو نہ مری کوکھنی
دل کو اب بھی ہے یہی وہم کہ مجھ سے چھپ کر　　پیچھے پیچھے مرے وہ جان وفا چلتی تھی

☆

قطرۂ مہ سے دبا آج نہ طوفان طلب　　مجھ پہ جو بیت گئی رات سنا تو ہوگا

☆

گیا تھا دشت سے اٹھ کر سمندروں کی طرف　　وہاں بھی تشنہ نصیبی وہاں بھی مرگ سراب

☆

دل میں نہ جانے کیا رہا مثل شرار جستجو
جوش طلب کے وقت بھی ترک طلب کے بعد بھی

☆

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں یہ رات　　نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا

☆

اب کی راہ میں آئے نہ در و بام کبھی　　اس مسافر نے اٹھایا نہیں آرام کبھی

☆

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب　　میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا

☆

پاؤں سے لگ کے کھڑی ہے یہ غریب الوطنی　　اس کو سمجھاؤ کہ ہم اپنے وطن آئے ہیں

☆

آبسے کتنے نئے لوگ مکان جاں میں　　بام و در پر ہے مگر نام اسی کا لکھا

☆

کچھ راز مکینوں کے ہیں کچھ راز مکاں کے　　اک چھت کے سوا اور بھی کچھ بار ستوں ہے

☆

وہی شباہت وہی ادائیں مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
نعیم یادوں کی انجمن میں نہ جانے کس کو پکار لائے

حسن نعیم کے اس مجموعے کے ہر صفحے پر ایسے شعر مل جاتے ہیں۔ یہ وہ اشعار ہیں جو دائمی لطف رکھتے ہیں، ان کی کیفیت سدا بہار ہے، غزل کا وہ آرٹ ہے جسے کوئی نئی ادبی تحریک یا نیا ادبی تجربہ مسترد نہیں کرسکتا۔ ان اشعار میں ایک ''محسوس فکر'' ہے اور غزل کو یہی چیز راس بھی آتی ہے۔

1973

شخصيات

شاد عارفی

شاد عارفی اردو کے ان شاعروں میں ہیں جن پر مضمون لکھنا خطرے سے خالی نہیں۔ میں ان چند خوش قسمت لوگوں میں ہوں جنھیں مرحوم کو بہت قریب سے دیکھنے اور برتنے کا موقع ملا ہے۔ وہ ایک انوکھی اور نرالی شخصیت کے مالک تھے اور ان کے اندر بعض ایسی ادائیں تھیں جو محض انھیں سے مخصوص تھیں۔ جن لوگوں کو ان سے سرسری طور پر ایک آدھ بار ملنے یا ان سے باتیں کرنے کا اتفاق ہوا ہوگا، وہ ممکن ہے ان کے بارے میں کچھ اچھی رائے نہ رکھتے ہوں اور ان کی ''بے دماغی'' یا ''بددماغی'' کے شکوہ سنج ہوں۔ اصل بات یہ تھی کہ وہ طبعاً ایک خوددار اور غیرت مند شخص تھے۔ ان کی ذات میں ایسا کھرا پن تھا جو بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ وہ اپنے ماحول اور زمانے کی غلاظتوں کو گوارا نہیں کر پاتے تھے اور مصلحت کی خاطر بھی تصنع، ریاکاری اور زمانہ سازی سے کام نہیں لے پاتے تھے۔ ان کی اس افتاد طبع نے انھیں بڑی ٹھوکریں کھلوائیں وہ جتنی ٹھوکریں کھاتے تھے ان کی اکڑ اور بڑھتی جاتی تھی۔ ان کی باتوں میں ایسا تیکھا پن آ گیا تھا جسے سن کر بے اختیار یگانہ کا یہ مصرع ذہن میں گونجنے لگتا ہے۔

غم کھاتے کھاتے منھ کا مزا تک بگڑ گیا

لیکن جہاں تک میں انھیں سمجھ سکا ہوں ان میں یگانہ کی سی انانیت اور خود پرستی نہ تھی اور نہ وہ مردم بیزار تھے۔ ان کے احباب اور شاگرد اس کی گواہی دے سکتے ہیں کہ مرحوم طبعاً بہت معصوم اور بھولے بھالے تھے، ان کا روٹھنا اور بہت جلد من جانا بالکل بچوں کا سا ہوتا تھا۔ وہ اپنے دوستوں

اور عزیزوں سے بیحد محبت کرتے تھے، ان کے لیے ہر طرح کی قربانی دینے کے لیے تیار رہتے تھے۔ وہ خلوت پسند اور بند بند سے آدمی نہیں تھے اور نہ اپنے بارے میں زیادہ باتیں کرتے تھے۔ میں نے انھیں اپنی شاعری کے متعلق عام لوگوں سے گفتگو کرتے کبھی نہیں دیکھا اور نہ وہ اپنا دکھڑا ہر ایک سے رونا پسند کرتے تھے بلکہ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ جس زمانے میں وہ فاقہ مستی کی زندگی گزار رہے تھے اور ان کو پے بہ پے کئی صدموں سے دوچار ہونا پڑا تھا، اس وقت بھی میں نے انھیں شگفتہ پایا۔ ان کی باتیں بڑی دلچسپ ہوتیں اور ان کو ایسے ایسے واقعات، لطیفے، ادبی چٹکلے اور زندگی کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ایسی تجربے کی باتیں معلوم تھیں اور ان کو اس مزے سے سنا تے تھے کہ ان کے پاس بیٹھنے والے کبھی ان سے بور نہیں ہوتے تھے۔ اتفاق سے مجھے رام پور جانے اور وہاں مہینوں اپنی چھٹیاں گزارنے کے مواقع ملے ہیں، ان کے شاگرد جاوید کمال میرے عزیز دوست ہیں، انھیں کی وساطت سے 1949 میں شاد صاحب سے پہلی بار ملاقات ہوئی تھی اور میں شاد صاحب کا اتنا گرویدہ ہوگیا تھا کہ ان سے بار بار ملنے کو جی چاہتا۔ اس کی ایک ترکیب تو ہم لوگوں نے یہ نکالی تھی کہ کسی بہانے ان کو علی گڑھ بلائیں اور پھر ان کو مہینے بیس دن روکے رکھیں۔ دوسری صورت یہ تھی کہ چھٹیوں میں سب دوست احباب رام پور جائیں۔ 1950 اور 1951 کی گرمیوں کی چھٹیاں میں نے رام پور میں گزاریں، اس وقت ان کے ملنے والوں اور ان کے قریبی دوستوں اور شاگردوں میں رشید احمد خاں مخمور، ہادی مصطفے آبادی، مسعود اشعر، رام ناتھ نازاں امتیاز علی کھنڈارا، صدیق خاں اور قیصر خاں وغیرہ تھے۔ ان میں سب لوگ شاعر نہیں تھے کھنڈارا صاحب مصور ہیں۔ صدیق خاں جوتے کے کاریگر تھے۔ لیکن یہ سب لوگ شاد صاحب پر جان چھڑکتے تھے شام کو چار پانچ بجے سب لوگ اپنے کاموں سے فارغ ہو کر مل بیٹھتے تھے۔ یہ بیٹھک کبھی کبھی جاوید کمال کے گھر پر لیکن عام طور پر قلعے کے لان پر ہوتی تھی اور رات کے بارہ بارہ بجے تک گپ شپ رہتی تھی۔ میں نے اس زمانے میں یہ بھی محسوس کیا کہ شاد صاحب فن پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں اور الفاظ کی پرکھ کا انھیں ایسا ملکہ ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہم لوگوں پر ترقی پسندی کا بھوت سوار تھا۔ دو چار شاعروں کو چھوڑ کر پرانے شاعروں کے بارے میں براہ راست ہم نے کوئی رائے قائم نہیں کی تھی بلکہ ادھر ادھر کے

مضامین پڑھ کر ان سے نفرت کرنے کو ہی روشن خیالی کی دلیل سمجھتے تھے۔ شاد صاحب باتوں باتوں میں ذوق، داغ، امیر مینائی اور نظام رام پوری وغیرہ کے ایسے ایسے شعر سناتے اور ان کے نکات بیان کرتے کہ ہم لوگوں کو قائل ہونا پڑتا۔ ذوق اور داغ جیسے شاعروں کی طرف ہم لوگوں کو جو تعصب تھا اس کو کم کرنے میں شاد صاحب کی ان صحبتوں کا بڑا ہاتھ ہے لیکن یہ عجیب بات تھی کہ وہ پرانی شاعری کے اس طرح قائل نہیں تھے جس طرح قدامت پسند اور روایت زدہ شعرا یا اساتذہ ہوتے ہیں، وہ روایتی شاعروں، مشاعرے بازوں، تک بندوں اور استادی کا ڈھونگ رچانے والوں سے بہت چڑتے تھے اور ان کے شعروں کی تشریح اس انوکھے انداز سے کرتے تھے کہ ہم لوگ مارے ہنسی کے لوٹنے لگتے۔ اس سلسلے میں وہ فحش لطیفوں اور گالی گلوج سے بھی باز نہیں آتے تھے۔ ان کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جو پیروڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان اشعار میں ابتذال اور پھکڑ پن ہوتا تھا۔ ان کی حیثیت پرائیوٹ ہوتی تھی اور وہ محض بے تکلف دوستوں اور شاگردوں تک محدود رکھے جاتے تھے۔ شوکت تھانوی نے قدیر لکھنوی کی شاعری کے بارے میں ''شیش محل'' میں ایک دلچسپ فقرہ لکھا ہے جسے شاد صاحب اپنے شاگردوں کو اکثر سناتے تھے اور اس کا مقصد محض یہ تھا کہ روایتی شاعری سے دامن بچانا چاہیے۔ شوکت نے لکھا ہے کہ ''قدیر کو حضرت موسیٰ سے جو عقیدت ہے وہ میں نے کسی بڑے سے بڑے یہودی میں نہیں دیکھی اس لیے کہ ان کی ہر غزل میں دو ایک شعر موسیٰ اور طور کے بارے میں ضرور ہوتے ہیں'' جو لوگ صیاد، قفس اور آشیاں کو محض غزل کا مضمون سمجھ کر باندھتے ہیں ان کا مذاق اڑانے کے لیے شاد صاحب نے ایک شعر کہہ رکھا تھا۔

انھیں ہمراہ لیتا جا ذرا انکیا بنا لینا
ارے صیاد دو انڈے بھی رکھے ہیں نشیمن میں

ہاں تو بات میں نے یہاں سے شروع کی تھی کہ ان پر مضمون لکھنا خطرے سے خالی نہیں۔ اصل بات یہ تھی کہ شاد صاحب کو خود اس کا اندازہ تھا کہ ان کی نظم اور غزل دونوں کی شناخت، ان کی فضا، ان کا ذائقہ اور ان کا ڈکشن اردو کی مروجہ شاعری اور سکہ بند نظم اور غزل سے خاصی حد تک مختلف ہے، اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے اپنے ذوق کی نئے سرے سے

تربیت کرنی پڑے گی۔ وہ سمجھتے تھے کہ میری شاعری اس قسم کی ہے جس پر تنقید وتبصرہ اس انداز میں نہیں ہوسکتا جیسا میر، غالب، حالی، اقبال، جوش، حسرت، فانی، جگر یا موجودہ دور کے جدید اور ترقی پسند شعرا پر ہوسکتا ہے۔ ان کی شاعری کا رشتہ اگر ملتا ہے تو سودا، نظیر، انشا اور اکبر سے لیکن شعرا پر جو تنقیدیں اس وقت نئے انداز میں لکھی گئی تھیں، ان تنقیدوں میں ان کے مواد اور اس کی سماجی معنویت اور افادیت کو زیادہ زیر بحث لایا گیا تھا۔ شاد صاحب کا اپنے بارے میں خیال تھا کہ ان کی شاعری پر اگر اس انداز سے لکھا گیا تو ان کے مخصوص طرز کی انفرادیت نمایاں نہ ہوسکے گی اور اگر یہ بات پیدا نہ ہوئی تو ان کی نظموں اور غزلوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے یہ تنقید عام پڑھنے والوں کی رہبری نہیں کرسکتی۔ شاد صاحب کو میں نے یہ دیکھا کہ وہ اس بات سے آزردہ نہیں ہوتے تھے کہ ان پر نقاد کیوں نہیں لکھتے ہیں بلکہ وہ اس پر خوش ہوتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ "میں ان کے قابو میں نہیں آنے کا" وہ جب عبادت بریلوی وغیرہ کے مضامین میں اپنا نام دیکھتے اور یہ بھی کہ دس پانچ شاعروں کے ساتھ ساتھ انھیں بھی فہرست میں شامل کردیا گیا ہے تو بڑی موٹی سی گالی دے کر اس تنقید کا مذاق اڑاتے۔ وہ تشریحی تنقید اور فہرست سازی کے بے حد مخالف تھے۔ میں نے مضامین کا مجموعہ "فکر وفن" شائع کیا تو اس کے دیباچے میں ان نقادوں کا ذکر کیا جن سے میں نے کسی زمانے میں استفادہ کیا ہے، اس فہرست میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا نام بھی تھا۔ شاد صاحب اس بات پر بہت ناراض ہوئے، اور ایک خط میں مجھے ڈانٹ پلائی اور سید عبداللہ کے خلاف اپنا غصہ خوب اتارا۔ اسی زمانے کا ایک اور واقعہ مجھے نہیں بھولتا۔ ایک نوجوان نقاد نے جو اچھے خاصے مشہور ہیں اور اس زمانے میں بھی ان کے مضامین سبھی رسالوں میں پابندی سے چھپا کرتے تھے۔ شاد صاحب کو ایک خط لکھا کہ میں آپ کی شاعری کا بڑا معترف ہوں اور یہ چاہتا ہوں کہ آپ کے کلام پر ایک تفصیلی مضمون لکھوں تاکہ موجودہ دور کے لوگ آپ کی شاعرانہ اہمیت سے واقف ہوں لہٰذا آپ سے گزارش ہے کہ آپ کے جو جو مجموعے چھپ چکے ہوں یا جن جن رسائل میں آپ کی خاص خاص نظمیں ہوں وہ مجھے عاریتاً بھیج دیں۔" شاد صاحب نے اس خط کا جواب یہ دیا کہ "میاں صاحبزادے تم نے کتابیں اور رسالے حاصل کرنے کی خوب ترکیب نکالی۔ یاد رکھو میں ان شاعروں میں نہیں ہوں جو اپنی تعریف میں مضمون

لکھوا کر خوش ہوتے ہیں۔ لکھنے والوں کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ میری شاعری کے بارے میں اپنے طور پر جو چاہیں لکھیں یا بری بھلی جو رائے قائم کریں لیکن اس بات کا مجھ سے کیا سروکار... مجھے اپنے اوپر مضمون وضمون نہیں لکھوانا ہے۔'' انھوں نے اس خط کا ذکر ہم لوگوں سے کیا تو بڑی ہنسی بھی آئی اور افسوس بھی ہوا۔ اس لیے انھیں نقادکے دو ایک مضمون اردو شاعری کے نئے رجحانات پر پچھلے دنوں میری نظر سے گزرتے تھے۔ جن میں ان کی شاعری کا مذاق اڑایا گیا تھا اور اسے معمولی تک بندی اور پھکڑ پن کے درجے پر رکھا گیا تھا۔ اصل میں شاد صاحب کے خط سے وہ چڑ گئے اور انھوں نے اپنی رائے بدل دی۔ شاد صاحب کو جب میں نے یہ بات بتائی تو خوب ہنسے اور کہا ''میرا کیا بگڑا۔ یہ شخص کبھی اچھا نقاد نہیں بن سکتا جو اپنی رائے کے سلسلے میں ایسا ڈھلمل یقین ہو اسے نقادی سے کیا واسطہ؟

شاد صاحب کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ جلد کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے تھے۔ بہت خوشامد درآمد سے اگر کسی نوجوان شاعر نے انھیں راضی بھی کر لیا تو اس کی توقعات پوری نہیں ہوتی تھیں۔ اور بھاگ کھڑا ہوتا تھا۔ اصل میں وہ استاد قسم کے شاعروں کے خلاف تھے اور ان کے طریقہ استادی کے بھی، رام پور کے کئی استاد ایسے تھے جو شاگردوں کو مصرع طرح دے کر یا اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں لکھواتے، ان غزلوں پر اس طرح اصلاح دیتے کہ شاگرد کے سب شعروں کا قالب یکسر تبدیل ہو جاتا۔ دس شعر کی غزل ہے تو پانچ شعر استاد نے خود کہہ کر ڈال دیے۔ اگر شاگرد کا شعر مقبول ہو گیا تو اب اعلان کرتے پھر رہے ہیں کہ یہ شعر تو اصل میں میرا ہے جو میں نے اپنے شاگرد کی غزل میں کہہ کر ڈال دیا تھا۔ اس زمانے میں کہیں سے یہ بحث اٹھی کہ ایک شعر میر سے غلط منسوب ہو گیا ہے۔ میر کے دیوان یا کسی تذکرے میں اس کا سراغ نہیں ملتا شعر یہ ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

جب بڑی بحث کے بعد اس شعر کا کوئی دعویدار نہ ملا تو رام پور کے ایک استاد نے ''نگار'' میں یہ خط لکھا کہ یہ شعر دراصل میرا ہے جو میں نے اپنے ایک شاگرد فکر رامپوری کی غزل میں مقطع

کی صورت میں کہہ کر شامل کر دیا تھا اور یوں تھا۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو فکر نے دیکھا

پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

اس خط کے جواب میں غالباً رفیق مارہروی نے ایک مضمون لکھا جس میں اس شعر کو طیش مارہروی کی ملکیت بتایا گیا اور کہا گیا کہ ان کی یہ غزل حسرت موہانی کے رسالہ اردوئے معلیٰ میں 1904 یا 1905 میں شائع ہوئی تھی۔ شاد صاحب اس طرح کے استادوں کی ذہنیت پر بہت برہم ہوتے تھے۔ ان کے جو لوگ شاگرد ہوتے ان سے وہ شروع ہی میں جتا دیا کرتے تھے کہ جو جی میں آئے لکھو اور جس رنگ میں جی چاہے لکھو۔ میں زبان و بیان کی خامیوں کی طرف اشارہ کر دوں گا۔ درست خود تمھیں کو کرنا ہوگا۔ اگر میں کوئی لفظ تجویز کروں گا تو اس کا ماننا تمھارے لیے ضروری نہیں۔ شاد صاحب کے اس طریق کار نے مجھے بہت متاثر کیا اور میں نے ایک مرتبہ ان سے یہ خواہش ظاہر کی کہ مجھے بھی اپنا شاگرد بنا لیجیے۔ پہلے تو وہ انکار کرتے رہے۔ کہا تمھیں اصلاح کی ضرورت نہیں۔ تمھارا مطالعہ بہت اچھا ہے، اس کی روشنی میں خود اپنے کلام پر بار بار نظر ثانی کیا کرو۔ لیکن جب میں بہت بضد ہوا تو کہنے لگے اچھا اپنی بیاض لاؤ۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب وہ علی گڑھ میں ہی جاوید کے یہاں مقیم تھے۔ بیاض لائی گئی۔ شاد صاحب نے غزلوں اور نظموں کو پڑھنا شروع کیا اور ان پر اس طرح اصلاح دینی شروع کی کہ جس شعر میں ان کو سقم نظر آتا وہ ہم سب کو سناتے اور اس میں جس قسم کا جھول ہوتا اس کو ظاہر کرتے۔ پھر ہر شخص سے اپنی رائے پوچھتے۔ ایسا بھی ہوتا کہ شاد صاحب جس چیز کو عیب قرار دے رہے ہیں، ہم میں سے کسی اور نے کہا کہ نہیں شاد صاحب یہ تو اس کا حسن ہے، یہی تو وہ نکتہ جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ پہلے تو وہ خوب جھک جھک کرتے لیکن آخر کار مان جاتے۔ ''اچھا یہ ہے تو ٹھیک ہے۔'' غرض ان کی کچھ اصلاحیں تو قبول کی جاتیں اور کچھ کو ہم لوگ ماننے سے انکار کر دیتے۔ میرے پاس وہ بیاض اب بھی کہیں رکھی ہوگی جس پر شاد صاحب نے خود اپنے قلم سے بہت سی غلطیاں اور خامیاں درست کی ہیں۔ بعد میں کچھ غزلیں میں نے خطوں کے ذریعہ بھیجیں، ان پر شاد صاحب نے اپنے خطوں میں بڑے دلچسپ انداز میں تبصرے کیے ہیں، اور اصلاحیں تجویز کی

ہیں۔ میں نے جواب میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا کہ کچھ اصلاحوں کو تو قبول کر لیتا اور کچھ اصلاحوں کے بارے میں پھر انھیں لکھتا تھا اور اپنا نقطۂ نظر ظاہر کرتا تھا۔ افسوس ہے کہ وہ خطوط اس وقت میرے پاس نہیں ہیں۔ ایک زمانے میں محمد طفیل مدیر ''نقوش'' نے انھیں نقوش کے مکاتیب نمبر میں شامل کرنے کے لیے لے لیا تھا۔ اس وقت شاد صاحب زندہ تھے۔ نقوش نے جو مکاتیب نمبر شائع کیا اس میں مرحوم ادیبوں کے خطوط کو زیادہ اہمیت دی گئی اور زندہ لوگوں کے خط کسی اور موقع کے لیے اٹھا رکھے گئے۔ اب نہ جانے ان کا کیا حشر ہوا۔

شاد صاحب کی زندگی میں ہی کئی بار میں نے سوچا کہ ان پر کوئی مضمون لکھوں لیکن ہمت نہیں پڑی۔ میں جانتا تھا کہ اس سے شاد صاحب کی توقعات پوری نہ ہوں گی اور پھر وہ مجھے بڑی ڈانٹ پلائیں گے۔ ایسی بات نہیں کہ وہ تعریف چاہتے تھے بلکہ یہ چاہتے تھے کہ ان کی شاعری کے اس پہلو کو اجاگر کیا جائے جو انھیں سے مخصوص ہے اور جسے ایک اعتبار سے خاص ان کی ایجاد سمجھنا چاہیے۔ اس پہلو سے عہدہ برآ ہونے کا عام طور پر وہ کم ہی لوگوں کو اہل سمجھتے تھے۔ کہتے تھے نقاد فارمولے بنا کر لکھتے ہیں بنی بنائی خصوصیات میں شاعر کو فٹ کرتے ہیں۔ دوسروں کے یہاں جو محاسن ہیں وہی ہر شاعر کے یہاں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ محاسن ملتے ہیں تو تعریف کرتے ہیں، نہیں ملتے تو شاعر کا عیب گردانتے ہیں۔ کہتے تھے، میرا جی نے میری کچھ نظموں کے تجزیے ''ادبی دنیا'' میں کیے تھے۔ آدمی ذہین تھا اور دور کی کوڑی لاتا تھا لیکن میں نے اسے لکھا کہ ''خدا کے بندے میرے یہاں فرائڈ وغیرہ کو کیا ڈھونڈتا ہے اور اپنے مطلب کی باتیں میری نظموں سے کیوں نکالتا ہے۔ میری نظم کی تہہ تک پہنچنا تمھارے بس کی بات نہیں۔'' البتہ اس سلسلے میں ایک شخص کے قائل تھے کہتے تھے میری نظموں کو رشید خاں (رشید احمد خاں مخمور شاد صاحب کے دوست) خوب سمجھتے ہیں، ان سے زیادہ مجھے سمجھنے والا کوئی نہیں لیکن وہ مضمون نہیں لکھتے اور شاعری ترک کر کے اب جماعت اسلامی کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں۔ کہتے تھے جماعت والوں نے رام پور میں بڑی گڑبڑ مچا رکھی ہے۔ اچھے خاصے معقول لوگوں کو پھانس لیا ہے۔ کہاں رشید خاں جیسا خوش مذاق اور کہاں یہ ملائے۔ پھر کہتے مجاز ٹھیک کہتا تھا آدمی کو بگڑتے دیر نہیں لگتی۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں خود شاد صاحب کی نظر میں ان کا مخصوص آرٹ ان کی شاعری کا ڈرامائی اسلوب تھا۔ ان کا خیال تھا کہ انھوں نے شاعری کو بیانیہ اور تاثراتی پیرائے سے نکال کر ایک ایسی شکل دیدی ہے جہاں حقیقت کا اظہار خیال نہیں ہوتا بلکہ ٹھوس اور چلتی پھرتی تصویر دکھائی جاتی ہے اور ایسے ایسے زاویے سے پیش کیا جاتا ہے کہ شاعر کا نقطۂ نظر ظاہر ہو جائے۔ ان کی نظموں میں زیادہ تر کردار نگاری ہے۔ وہ کردار کا بے لاگ معروضی مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے ذریعہ سماج کی کسی حقیقت کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نظمیں عام طور پر مکالموں کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ ان مکالموں میں روزمرہ کی زبان استعمال ہوتی ہے اور خالص گھریلو فضا، مجلسی رنگ یا گلی کوچے اور بازار کا ماحول ہوتا ہے۔ اس فضا اور ماحول کو پیش کرنے اور ان کرداروں کو جیتا جاگتا بنانے کے لیے شاد صاحب نے جو جو الفاظ استعمال کیے ہیں اور جس جس ڈھنگ سے کیے ہیں ان کی مثال بہت مشکل سے ملے گی یہی وجہ ہے کہ ایک آدھ بند بلکہ بعض مرتبہ ایک دو مصرعے پڑھنے کے بعد ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاد صاحب کی نظم ہے خود شاد صاحب کو اپنی جن نظموں پر ناز تھا وہ ''ساس''، ''بیٹے کی شادی''، ''دلال''، ''دھوبی''، ''غمازہ''، ''دیہاتی لاری''، ''پرانا کوٹ''، ''پیر دہقاں''، ''ٹکڑ گدے''، ''رنگیلے راجہ کی موت''، ''پرانا قلعہ''، ''ان اونچے اونچے محلوں میں''، ''پروڈیوسر''، ''شوفر''، ''مہترانی'' اور ''مشورے'' وغیرہ قبیل کی تھیں۔ ان نظموں کی ہیئت ان کی تکنیک، بندوں کی ترتیب خود شاد صاحب کی ایجاد ہوتی تھی۔ شاد صاحب انگریزی شاعری سے نہ متاثر تھے اور نہ زیادہ واقف۔ اس لیے ہیئت کا تجربہ انھوں نے مغربی اثرات کے تحت نہیں کیا ہے بلکہ یہ خود ان کی ذاتی اپج تھی۔ وہ اپنے موضوع اور طرز فکر کے اعتبار سے نظم کا سانچہ اور اس کا اسلوب خود وضع کرتے تھے۔ اس لیے ان کے یہاں لہجے کا تنوع بھی بہت ہے، چونکہ ان کے یہاں مختلف طبقوں کے کردار ہیں، اس لیے ان کی لفظیات بھی مختلف قسم کی ہیں اور اس سلسلے میں ان کو بڑی قدرت تھی۔ انھوں نے جتنے نئے الفاظ اور محاورے اردو نظم اور غزل کو دیے ہیں اس کی مثال موجودہ دور میں نہیں مل سکتی۔ البتہ پرانی شاعری میں انشا، نظیر اور اس کے بعد اکبر ان کی برادری کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ آخری زمانے میں انھوں نے ''آپ کی تعریف'' کے عنوان سے منظوم خاکوں کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ہر خاکہ مختصر ہوتا تھا لیکن اس مختصر

پیرائے میں اس کردار کا طنزیہ پہلو اجاگر ہو جاتا تھا۔ وہ کہا کرتے تھے میں نے ارادہ کیا ہے کہ ایک ہزار کرداروں پر لکھوں گا۔ افسوس ہے کہ ان کی صحت نے جواب دے دیا ورنہ یہ نظم اردو شاعری میں اپنے طرز کی بے مثال چیز ہوتی۔ اس کے جو حصے ادھر ادھر رسالوں میں چھپے انھیں دیکھ کر شاد صاحب کی بے پناہ صلاحیت اور خداداد ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاد صاحب کی شاعری کے سلسلے میں سودا، نظیر یا اکبر کا نام لینے سے یہ ہرگز گمان نہ ہونا چاہیے کہ شاد صاحب ان کی طرح کے شاعر تھے۔ دراصل شاد صاحب نہ تو ہجو کے شاعر تھے نہ ظرافت کے۔ سودا کے طنز میں ہجو یہ عنصر اور اکبر کے طنز میں ظریفانہ عنصر زیادہ حاوی ہے۔ شاد صاحب کو میں خالص طنز نگار شاعر مانتا ہوں۔ ان کی نظمیں پڑھ کر ہنسنے کا موقع نہیں ملتا۔ یہ نظمیں اپنے اندر المیہ پہلو زیادہ رکھتی ہیں اور چند نظموں کو چھوڑ کر زیادہ تر شاد صاحب کے کرداروں کے اندر ہمیں خود اپنی یا اپنے قریب کے لوگوں کی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ شاد صاحب کے کردار اشخاص نہیں ٹائپ ہیں اور یہ ٹائپ محض شاد صاحب کے فنی طریق کار کی وجہ سے بن گئے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بیشتر نظموں کے کردار اپنا مادی وجود بھی رکھتے تھے اور شاد صاحب کے قریبی جاننے والے ان کے ناموں سے واقف ہیں، کون کہہ سکتا ہے کہ ''رنگیلے راجہ کی موت'' کے پردے میں شاد صاحب نے ختم ہوتی ہوئی جاگیرداری کی عکاسی نہیں کی ہے یا ''پرانا قلعہ'' ان کے یہاں زوال آمادہ تہذیب کی علامت نہیں بن گیا ہے۔

شاد صاحب طبعاً ترقی پسند تھے۔ انھیں ترقی پسند تحریک سے ہمدردی تھی لیکن ان لوگوں سے وہ خوش نہیں تھے، جنھوں نے فیشن کے طور پر ترقی پسندی اختیار کی تھی اور نام و نمود کی خاطر اس تحریک میں آ گئے تھے۔ کہتے تھے ان کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ ان کے دل میں خلوص اور عوام کا سچا درد نہیں ہے۔ ایک زمانے میں ترقی پسند شاعروں کو بین الاقوامی شاعری کا بڑا خبط تھا اور ہر شاعر ایران، مصر، کوریا، چین، انڈونیشیا، ملایا، تیونس وغیرہ پر لکھنا اپنا فریضہ خیال کرتا تھا۔ ''شاہراہ'' والے خاص طور پر ایسی نظموں کو اہمیت دیتے تھے۔ شاد صاحب نے اس شاعری کے بارے میں ایک بار کہا کہ ''یہ شعرا ایران و مصر پر اس طرح نظمیں لکھ رہے ہیں جیسے گھر پر سب خیریت ہے۔'' غالباً یہ فقرہ انھوں نے اس خط میں بھی لکھا تھا جو ''سویرا'' کے ایڈیٹر کے نام تھا اور

اس رسالے میں شائع ہوا تھا، ترقی پسند تحریک پر ان کے بعض اعتراضات سن کر جب وہ لوگ ان کو اپنانے کی کوشش کرتے جو اس تحریک کے مخالف تھے تو شاد صاحب انھیں بھی جھاڑ پلاتے تھے۔ یہ شعر اسی زمانے کا ہے۔

مجھے اے شاداں رجعت پسندوں سے تو کیا لینا
کرے گی یاد مستقبل کی تہذیب جواں مجھ کو

وہ واقعی مستقبل کے شاعر تھے۔ ان کو سمجھنا اور ان سے استفادہ کرنا ان کے ہمعصروں سے زیادہ نئی نسل کے لوگوں کی قسمت میں لکھا تھا۔

شاد صاحب کی ایک خصوصیت ان کے ذہن کی زرخیزی اور ان کی پرگوئی تھی۔ انھیں میں نے کبھی یہ کہتے نہیں سنا کہ آج کل شعر نہیں ہو رہے ہیں یا یہ کہ فلاں فلاں پریشانیوں کی وجہ سے کچھ نہیں کہہ سکا۔ ان سے زیادہ اس دور کے شاید ہی کسی شاعر نے غربت و افلاس، بیکاری و بے روزگار، بیماری و آزاری اور عزیز و اقارب کی طوطا چشمی کے مزے چکھے ہوں گے لیکن شاد صاحب کی راہ میں یہ چیزیں حائل نہیں ہوئیں بلکہ میرا تو یہ خیال ہے کہ اس سے ان کی شاعری نے مثبت اثر قبول کیا۔ ان کے فن پر شاید اس وجہ سے دھار آئی اور ان کے طنزیاتی آرٹ کو نکھرنے کا موقع ملا۔ عام طور پر جو شاعر پرگو اور بسیار گو ہوتے ہیں وہ اپنے فن کی سطح اور اس کے معیار کو برقرار نہیں رکھ پاتے۔ ان کے یہاں تکرار اور اعادہ ہوتا ہے یا محض لفظی کھیل۔ شاد صاحب کے یہاں یہ بات نہیں۔ انھوں نے اپنے آپ کو کبھی دہرایا نہیں۔ ان کے پاس نت نئے موضوعات اور مسائل ہوتے تھے ان کا خیال تھا کہ کوئی موضوع بذات خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ اسے شعر بنانا خود شاعر کا کام ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شاد صاحب نے جن جن موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں ان کے بارے میں عام شاعروں کا ذہن بھی نہیں جا سکتا۔ بعض داخلیت زدہ شعرا اور تغزل کا پرانا ذوق رکھنے والے ان کے کلام پر ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ ایک صاحب کو میں نے اکثر یہ کہتے سنا ہے کہ ''صاحب یہ بھی کوئی شاعری ہے'' نمک سالن میں اتنا تیز تو بہ'' یا '' جانتی ہیں انائیں کون سنہ کی پیدا ہوں۔'' ایسے لوگوں پر مجھے اکثر ترس آیا ہے اس لیے کہ ان کا شعری ذوق بہت ہی محدود اور ان کی طبیعت میں یک سرا پن ہے۔ میں خود اس قسم کی

شاعری کا اپنے آپ کو اہل نہیں پاتا لیکن شاد صاحب کے یہ مصرعے میرے ذہن کے سامنے ایسی تصویریں کھڑی کر دیتے ہیں کہ ان کی مصوری پر بے ساختہ منھ سے واہ نکل جاتی ہے۔

شاد صاحب کا مجموعۂ کلام ان کی زندگی میں کبھی ڈھنگ سے شائع نہیں ہو سکا۔ بہت پہلے ''سماج'' کے نام سے کچھ نظمیں ان کے دوست رشید خاں نے اپنے خرچ سے چھپوائی تھیں لیکن اس کی کتابت وطباعت بہت ناقص تھی۔ بعد میں مکتبہ اردو لاہور اور سویرا والوں نے کتنی بار چاہا کہ ان کا مجموعہ چھاپیں لیکن جھگڑا اس بات پر تھا کہ وہ اپنے گون کی بعض چیزیں چن لینا چاہتے تھے۔ شاد صاحب کو اصرار تھا کہ یا تو سب کلام چھپوایا جائے یا انتخاب وہ خود کریں، اس پر پبلشر راضی نہیں ہوتے تھے کیوں کہ شاد صاحب کا انتخاب انھیں پسند نہیں آتا تھا۔ ایک بار ہم لوگوں نے انجمن ترقی پسند اردو سے ان کے انتخاب کی بات چیت طے کی۔ یہ انتخاب 64 صفحوں پر مشتمل تھا اور شاد صاحب نے خود کیا تھا۔ جب اس کا مسودہ لٹریری کمیٹی کے سامنے گیا تو اراکین نے کہا کہ دوبارہ کیا جائے کیوں کہ اس میں شاد صاحب کا بہترین کلام نہیں ہے۔ شاد صاحب کو یہ بات معلوم ہوئی تو بڑے برہم ہوئے اور انجمن کو بڑے سخت خط لکھے اور لکھا کہ مجھے اپنا انتخاب چھپوانا منظور نہیں ہے۔ آخر میں نے انھیں اس بات پر راضی کیا کہ وہ مجھے اجازت دے دیں کہ میں یہ انتخاب کر دوں۔ شاد صاحب چونکہ مجھے عزیز رکھتے تھے اور انھیں مجھ پر تھوڑا سا بھروسا تھا اس لیے راضی ہو گئے۔ اس زمانے میں مجھے لکھا کہ ''میرے انتخاب کلام کی اشاعت، کانی لڑکی کا بیاہ ہو گیا'' یہ فقرہ بھی شاد صاحب ہی کہہ سکتے تھے۔

شاد صاحب کی کن کن باتوں کو یاد کیا جائے۔ جب بھی ان کے بارے میں سوچتا ہوں میر کا یہ شعر ذہن میں گونجنے لگتا ہے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ　　　افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

اور پھر میر ہی کا ایک اور شعر:

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

1964

پرویز شاہدی

ادبی حلقوں میں یہ خبر انتہائی رنج وافسوس کے ساتھ سنی گئی کہ ۵ رمئی کی شام کو اردو کے ممتاز شاعر پرویز شاہدی کا انتقال ہو گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

پرویز شاہدی اگر چہ ایک عرصے سے کلکتہ میں مقیم تھے اور وہاں کی ادبی و تہذیبی زندگی میں انھیں ایک نمایاں حیثیت حاصل تھی مگر اصل میں وہ صوبہ بہار کے رہنے والے تھے۔ دبستان عظیم آباد نے دور حاضر میں تین ایسے باکمال شاعر پیدا کیے جن کی سخنوری کا اعتراف پوری اردو دنیا میں کیا گیا ہے۔ یہ شاعر ہیں جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی اور پرویز شاہدی۔ یہ تینوں شعرا اقبال اور جوش کے طرز گفتار سے بے انتہا متاثر ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ تینوں شاعر شاد عظیم آبادی کی ادبی روایتوں کے سائے میں ہوش سنبھالتے ہیں لیکن ان کے جوہر پر جلا ہوئی، ٹیگور اور نذر الاسلام کی سرزمین پر۔ بنگال کی رومانیت، غنائیت اور انقلابیت کو آمیز کر کے ان شعرا نے اردو کی نظم اور غزل کو ایک نیا لہجہ دینے کی کوشش کی ہے جس کا بھرپور اعتراف ابھی نہیں کیا گیا ہے۔

پرویز شاہدی کی عمر اس وقت لگ بھگ بچپن سال کی تھی۔ ان کی شاعری کا آغاز 1930 کے قریب ہوا، ان کی نظمیں اور غزلیں ابتدا میں بہار اور بنگال کے اخبارات و رسائل میں شائع ہوئیں، میرے دوست ڈاکٹر مختارالدین آرزو بتاتے ہیں کہ انھوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں پٹنہ اور گرد و نواح کے مشاعروں میں پرویز شاہدی کی غیر معمولی مقبولیت دیکھی ہے۔ ان کی

شخصیت میں بھی ایک عجیب رومانی سرمستی اور بانکپن تھا۔ وہ ایک مخلص انسان تھے اوران کے دل میں قوم وملک اور انسانیت کے لیے قربانی اور سرفروشی کا جذبہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے شاعرانہ لاابالی پن کے باوجود بنگال کی سیاسی سرگرمیوں میں عملی حصہ لینے پر مجبور ہوئے اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔

پرویز شاہدی کے نام سے میں پہلے پہل اس زمانے میں واقف ہوا جب میں اسکول کی جماعتوں کا طالب علم تھا، اس زمانے میں پرویز کلکتہ سے ''جدید اردو'' کے نام سے ایک ماہوار ادبی رسالہ نکالتے تھے۔ میرے ایک عزیز عبدالرحمن ناصر جو اس زمانے میں میرے ادبی رہنما تھے اس رسالے کے مستقل قلمی معاونین میں تھے اوران کے مضامین، افسانے اور ترجمے ''جدید اردو'' میں پابندی سے چھپا کرتے تھے، غالبًا اسی زمانے میں پرویز کی بعض نظمیں جوش ملیح آبادی کے رسالہ کلیم میں بھی پڑھی تھیں جو دہلی سے نکلا کرتا تھا۔

1950 میں جب میں علی گڑھ یونیورسٹی کا طالب علم اور یہاں کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا سکریٹری تھا، ایک امن کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے کلکتہ گیا۔ اس کانفرنس سے متعلق جہاں اور بہت سے تاثرات ابھی تک ذہن میں محفوظ رہ گئے ہیں وہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ پرویز شاہدی اس زمانے میں جیل میں تھے لیکن ان کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا یہ عالم تھا کہ وہاں ہر ادیب و شاعر اور سیاسی کارکن ان کا ہی ذکر کرتا تھا اور کانفرنس کے ہر اجلاس کے شروع میں پرویز کی کوئی نہ کوئی نظم یا غزل پڑھ کر سنائی جاتی اور پورے مجمع میں جوش وخروش کی ایک لہر دوڑ جاتی۔

پرویز شاہدی سرتا پا شاعر تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کسی فیشن کے ماتحت یا حصول شہرت کی خاطر نہ تھی۔ انھوں نے اشتراکی عقائد کو بہت سوچ سمجھ کر اپنایا تھا اور آخر عمر تک یہ عقیدہ ان کی رگ وپے میں سرایت رہا۔ لیکن انتہا پسندی اور کٹر پن ان کے مسلک میں شامل نہ تھا، خاص طور پر شعر وادب کے معاملے میں ان کے یہاں ایک لچک اور رواداری بھی تھی، اس کا اندازہ مجھے اس وقت ہوا جب ذاتی طور پر مجھے ان سے ملنے کے بعض مواقع حاصل ہوئے۔

پرویز شاہدی سے میری پہلی ملاقات 1959 میں ہوئی جب وہ علی گڑھ کے ایک

مشاعرے میں شریک ہونے کے لیے یہاں تشریف لائے تھے۔ غالباً ڈیڑھ سال بعد بمبئی میں ''جشن شاعر'' منایا گیا۔ اس جشن میں شرکت کے لیے میں بھی گیا تھا کلکتے سے پرویز آئے تھے۔ جھانسی پیلس میں میرے علاوہ جو اور شعرا ٹھہرائے گئے تھے ان میں مخدوم محی الدین، شاہد صدیقی مرحوم، کنول پرشاد کنول اور سلام مچھلی شہری تھے۔ میں اور پرویز جلسے سے ایک روز قبل پہنچ گئے تھے۔ اس موقع پر مرحوم سے بہت کھل کر ملاقاتیں رہیں اور بہت سے ادبی مسائل پر تبادلۂ خیال کا موقع ملا۔ وہ اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی کی اندرونی سیاست سے کچھ بیزار تھے اسی لیے عملی سیاست سے تقریباً کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اور کلکتہ یونیورسٹی میں اردو کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے تھے، مگر ادب کے ترقی پسند نظریے کے سلسلے میں ان کے خیالات میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی تھی۔ ''جشن شاعر'' کے مشاعرہ کے بعد ہم سب نے رت جگے کا پروگرام بنایا، مخدوم، شاہد صدیقی اور کنول پرشاد کے علاوہ عزیز قیسی اور بمبئی کے بعض اور نوجوان شعرا بھی اس صحبت میں شریک تھے، خوب ہنسی مذاق، لطیفہ گوئی، ادبی بحثیں اور شعر خوانی کے دور چلتے رہے۔ پرویز نے پے بہ پے اپنی کئی نظمیں سنائیں۔ اس دوران میں، میں نے اپنی ایک پسندیدہ غزل کی فرمائش کر دی۔ اس غزل کا ذکر آتے ہی پرویز پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی اور جس موڈ میں انھوں نے ترنم کے ساتھ وہ غزل سنائی وہ سماں اب تک آنکھوں میں پھر رہا ہے۔ وہ غزل یہ ہے:

موقع یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا　　　شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا
اس رفاقت پہ فدا میری پریشاں حالی　　　اپنی زلفوں کو کبھی تو نے سنورنے نہ دیا
تیری غم خوار نگاہوں کے تصدق کہ مجھے　　　غم ہستی کی بلندی سے اترنے نہ دیا
میں نے دیکھا ہے ترے حسن خود آگاہ کا رعب　　　اجنبی نظروں کو چہرے پہ بکھرنے نہ دیا
حسن ہمدرد ترا ہم سفر شوق رہا　　　مجھ کو تنہا کسی منزل سے گزرنے نہ دیا
کتنی خوش ذوق ہے تیری نگہ بادہ فروش　　　خالی رہنے نہ دیا جام کو بھرنے نہ دیا

میں نے اس غزل پر رائے دیتے ہوئے کہا کہ پرویز صاحب میرے نزدیک آپ کی شاعری کا اصل مزاج اس غزل میں ظاہر ہوا ہے۔ آپ اگر ''یانگ سی کو سلام'' جیسی خالص سیاسی اور وقتی نظموں کے بجائے اس انداز کی بیس پچیس غزلیں اور لکھ دیں تو اردو غزل کے سرمایے میں

آپ کے ہاتھوں ایک قیمتی اضافہ ہوسکتا ہے۔ فرطِ محبت سے لپٹ گئے اور کہا کہ اپنی شاعری کے بارے میں اس طرح کی رائے پہلی بار سن رہا ہوں۔ کہنے لگے کلکتے کی سیاسی زندگی نے میری حیثیت کچھ ایسی بنادی ہے کہ مجھے تعریف وتحسین سننے کو بہت ملتی ہے لیکن دوستانہ تنقید سے میں اب تک محروم رہا ہوں۔ میں تمھاری رائے کی بہت قدر کرتا ہوں۔

پرویز سے میری تیسری اور آخری ملاقات اس سے ایک سال بعد دہلی میں ہوئی جب ہم دونوں آل انڈیا ریڈیو کے ایک مشاعرے میں شریک ہونے کے لیے وہاں پہنچے تھے۔ مشاعرے کے دوسرے روز شمس الرحمن فاروقی نے اپنے یہاں ایک بے تکلف نشست کی تھی جس میں میرے اور پرویز کے علاوہ وحید اختر، شاذ تمکنت، حسن نعیم، زبیر رضوی اور بعض دوسرے احباب تھے۔ اس محفل میں بھی پرویز کی بہت سی نظمیں اور غزلیں سنی گئیں۔ میں نے پھر ایک بار اپنی اسی پسندیدہ غزل کی فرمائش کی تو مسکرائے اور بڑے موڈ میں آکر غزل سنائی۔ اس پرلطف صحبت کی یاد اب بھی آتی ہے۔ پرویز کے انتقال کی خبر سنی تو دیر تک ان ملاقاتوں کے تاثرات دل کے پردے پر ابھرتے اور مٹتے رہے اور یہ محسوس ہوتا رہا کہ کتنا اچھا شاعر اور کتنا اچھا انسان ہم سے جدا ہوگیا۔

پرویز شاہدی جتنے اچھے شاعر تھے اور جتنی مقبولیت انھیں حاصل تھی اس اعتبار سے ان کے کلام کی اشاعت خاطر خواہ نہ ہوسکی۔ بعض وجوہ کی بنا پر وہ لاہور کے اہم ادبی رسائل سے الگ رہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے اہم آرگن 'نیا ادب' نے بھی غالباً ان کی مناسب پذیرائی نہیں کی اس لیے ادبی جائزے ان کے نام سے خالی ہوتے تھے البتہ 50-1949 کے لگ بھگ ''شاہراہ'' کے ذریعہ ان کا بہت سا کلام منظر عام پر آیا۔ شاہراہ والوں نے 1957 میں ان کا مجموعۂ کلام ''رقصِ حیات'' شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں پرویز نے اپنا رومانی کلام شامل نہیں کیا تھا بلکہ سیاسی اور ترقی پسندانہ نظموں کو زیادہ اہمیت دی تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک انتشار و اختلال کا شکار ہوچکی تھی اور اس کے خلاف نئی نسل میں ایک ردعمل پیدا ہوچکا تھا اس لیے پرویز کے اس مجموعے کو وہ جگہ نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔

ادھر چند برسوں میں پرویز کی شاعری میں چند خوشگوار تبدیلیاں آئی تھیں خاص طور پر ان

کی نظم "بے چہرگی" میں موجودہ دور کا کرب جس خوبصورت شاعرانہ انداز میں ابھرا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز کو اپنا اصل راستہ مل گیا ہے۔ اس نظم میں جو بالواسطہ طریق کار اور علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز کا ذہن کس قدر متحرک اور زندہ تھا اور انھوں نے نئے شعری مزاج کو کس سلیقے کے ساتھ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے قبول کیا تھا۔ ان کی نئی غزلوں پر بھی لہجے کی تبدیلی کا یہ اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کے لہجے پر ایک نئی دھار آ گئی ہے پچھلے دنوں کی ایک غزل کے چند شعر سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

جلتے رہنا کام دل کا بجھ جانے سے حاصل کیا
اپنی آگ کے ایندھن ہیں ہم ایندھن کا مستقبل کیا
ان پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کے
"اندر آنا منع ہے" لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا
ٹوٹی دھنک کے ٹکڑے لے کر بادل روتے پھرتے ہیں
کھینچا تانی میں رنگوں کی سورج بھی ہے شامل کیا

ابھی ایک ماہ پہلے کسی رسالے میں یہ اعلان نظر سے گزرا تھا کہ پرویز کا نیا مجموعۂ کلام "تثلیث حیات" کے نام سے شائع ہونے والا ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت ہم سب پر فرض ہے۔

1968

ختم شُد